

# المالية المالي

دراسة جديدة في بلاغة نصوص القرآن الكريم و نصوص الأربعة عشر معصوماً الله المرابعة المر

تَألِيفَتُ ((الْمُنْوَدَقِعُ)لَالِمُسْنَابِي

مُوَى تَدِيدُ إِللَّهِ مُلِكُ مِنْ اللَّهِ الللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ ال

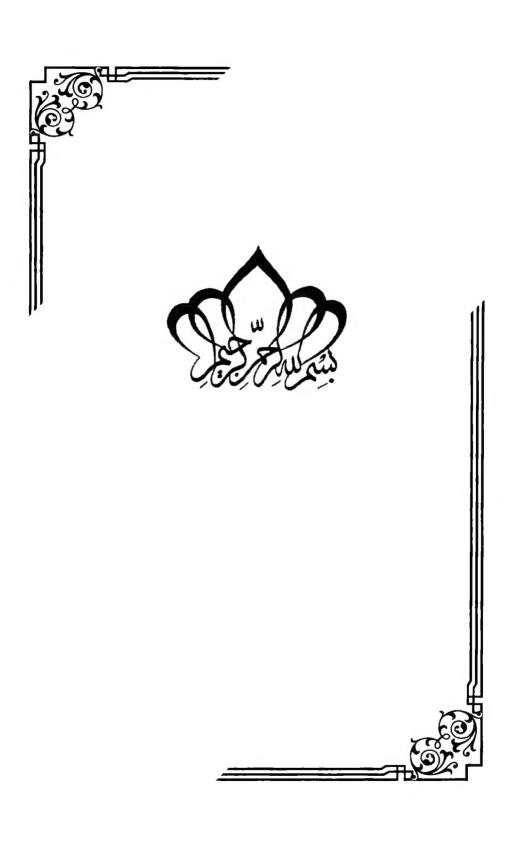


شابك: ١- ٢١٣١ ـ ٢ - ١٦٢

#### حقوق الطبع محفوظة للناشر

#### هويّة الكتاب

أدب الشريعة الإسلامية	الكتاب:
الدكتور محمود البستاني	تأليف:
مؤسسة السبطين المناهد العالمية	الناشر:
الأولى	الطبعة:
محمد	المطبعة:
٤٢٤هـ.ق/١٣٨٢هـ.ش	التاريخ:
۱۰۰۰ نسخة	الكمية:
٢٥٠٠ تومان	السعر:



# كلمة المؤسسة

الحمد لله ربّ العالمين وصلَّىٰ الله على محمّدٍ وآله وصحبه المنتجبين.

إنّ المتتبّع للدراسات الأدبية للغة العرب بمختلف فنونها وعلومها يجد أنّ الرافد الأساس لمقاييس وشواهد تلك الدراسات ، هو عبارة عن النصوص العربية القديمة ، الشعرية منها والنثرية ، ممّا حفظتها لناكتب السير والتأريخ والادب ، ولم نجد فيما يخص ذلك من النصوص القرآنية وسنة المعصوم (حديث النبيّ والمعصومين المبيّلا ) إلّا النزر اليسير فيها وبالاخص سنة المعصوم التي تكاد تخلو موازين وشواهد الادب منها ، مع مالهذين الرافدين من الاعتبارات التي تجعلها وبدون نظير القمة في هذا المضمار؛ لإرتباطها إمّا بشكل مباشر كالنص القرآني أو غير مباشر كسنة المعصوم ، بالقدرة المتصرفة بالكون ، وهي التي لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن تشير اليها اصبع النقد ، في جميع نواحيها وأغراضها .

ونحن والحال هذه لا يسعنا إلّا أن نأسف لهذه الزَّلَة والغفلة عن هذا الجانب المهم، ونناشد الطاقات الخيرة إلى استثمار هذا الكنز العلمي واستنطاقه في هذا المورد حتى تتسع دائرة القرآن والسنة التطبيقية وتعم الفائدة جميع النواحي.

وإيماناً منّا بذلك سعينا إلى تقديم هذا الكتاب القيّم الذي حرَّرته براعة الاستاذ الدكتور محمود البستاني، الذي عُرِفَ ولازال عاملاً دؤوباً مثابراً في خدمة

شريعة خاتم الانبياء وأهل بيته الكرام صلوات الله عليهم أجمعين ، ليكون تجربة حية فاعلة في هذا المضمار ، وليكون كذلك دليلاً قاطعاً على تاكيد ما أفدناه ، ودراسة أدبية جديدة في نوعها تثري المكتبة الإسلامية ليعم نفعها جميع المحافل الدراسية وغيرها .

و يحاول المؤلف أن يتعمق في تحليل الصياغة الفنية للنص الشرعي ، ضمن دراسة موضوعية دقيقة في ذلك يبرز من خلالها الهندسة الدقيقة لهيكلة البلاغة في النصوص الشرعية ، معطياً لأجزاء تلك الهيكلة الصورية الفنية ، من تشبيه واستعارة ورمز و . . . الخ ، حقها في البحث والتحقيق .

كما أنّ رحلة الكتاب العلمية هذه قامت باكتشافات علمية مهمة أتحفت وأثرت المصطلح الأدبي بعناوين مهمة زادت الدراسات الادبية عمقاً ومساحة ، ومن تلك الاكتشافات التي لم يسبق تدوينها قديماً ولا حديثاً ، ما أفاده المؤلف في إضافة عنصر البناء إلىٰ بقية العناصر المعروفة .

كل ذلك دون أن يترك الاشارة الضرورية والوقفة المتأملة لاستنباط النكات الفكرية المهمة ، وبذلك تكون دراسة متكاملة للنص الشرعي من الناحيتين الفكرية والادبية.

فبحق أنّ الكتاب جدير بأن تنتهجه المعاهد والمؤسسات العلمية من جامعات وحوزات علمية ، كمادة أساسٍ في مناهجها التعليمية لاستكمال الفائدة ، ولكونه طرحاً علمياً أدبياً جديداً في بابه ، أعطىٰ للقرآن والسنّة دور الأولوية والمحورية في الدراسات الأدبية ، وحتى يكون ذلك منّا تعميقاً لأعتقاداتنا في النص الشرعي بمختلف أبعاده ، الفكرية والفنية .

ويلاحظ ان الكتاب المذكور قد انتظمه بابان ، الأول منها يتحدث عـن أدب

القرآن الكريم ، والثاني يتحدث عن أدب المعصومين إليكا

في الختام تعتز مؤسسة السبطين المنطق العالمية في تقديم وبذل هذا المجهود إلى القرّاء من جميع المحافل العلمية.

وأخيراً نسأله تعالى أن يوفقنا في سعينا لخدمة القرآن الكريم و علومه و تراث المعصومين الميلا و تحقيق أهداف هذه المؤسسة التي أعطت شمارها بنشاطاتها المتنوعة على يد مؤسسها سماحة آية الله السيد مرتضى الموسوي الإصفهاني دامظله.

مؤسسة السبطين ﴿ العالمية ٢٧ رجب المرجب ١٤٢٤ ه.ق يوم المبعث النبويّ الشريف

#### تمهيد

# الأدب التشريعي

من الحقائق الواضحة في ميدان (الكتابة) أو (اللغة الأدبيّة) أنّ عنصر «الجمال» هو المحدّد للفارقيّة بين المُنتَجين (الأدب والعلم)، وإذا كانت التجربة الأرضيّة قد أفرزت الحدود بين هذين النمطين من الكتابة ، فإنّ النـصّ التشريعي ( الكتاب و السنّة ) قد أفرز بدوره الفارقيّة بينهما ، إلّا أنّه – من جانب آخر ـردم الفارقيّة المشار إليها، في نصوص خاصّة، و أفرز (العلمي) في نصوص خاصة ، و ( الأدبي ) في نصوص خاصة ... و بكلمة بديلة : النص الشرعى تعامل مع اللغة الأدبيّة حيناً ، و اللغة العلميّة حيناً ثانياً ، و اللغة الملفّقة بينهما حيناً ثالثاً . . . سرّ ذلك : أنّ النصّ التشريعي يستهدف توصيل الحقائق إلى الآخرين ، و حينئذ فإنّ ( اللغة ) تظلّ ( أداة توصيليّة ) و ليست هدفاً بذاته ( كما هو طابع الاتّجاهات الألسنيّة و الجماليّة في مختلف أجنحتها التقليديّة و الحديثة و المعاصرة ) ، . . . و مع الإقرار بالحقيقة المتقدّمة ، تظلّ اللغة « أداة » تكييف وفق نمط (الهدف) الّذي يختزنه النصّ، حيث يتطلّب الهدف أداة (جماليّة) و أخرى (منطقيّة) و ثالثة متأرجحة بينهما ، . . . لكن ينبغي أن نضع في الأذهان أنّ اللغة الجماليّة تتّسم بخصوصيّة لامناص من التسليم بها و هي: فاعليّتها فـي تـعميق الدلالة المستهدفة ، و ذلك من خلال عناصرها الإيقاعيّة و الصوريّة و التركيبيّة و

البنائية و ... الخ ، و هذا ما توفّر عليه النصّ الشرعي بنحو ملحوظ ، متجسّداً في نصوص القرآن الكريم ، و النبي عَبَيْ و المعصومين الميني . فمع أنّ النصوص القرآنية الكريمة تتناول ضروب المعرفة الإنسانيّة و الطبيعيّة : حيث يتطلّب ذلك لغة (علميّة) ، إلّا أنّ السمة الجماليّة للعبارة القرآنيّة الكريمة تطفح بنحو ملحوظ . و الأمر ذاته بالنسبة إلى أدب المعصومين الميني ، حتى أنّ الإمام عليّا عليه مثلاً في نصوصه المنتخبة قد تناول ظواهر ترتبط بالإبداع الكوني في مختلف مجالاته ، من خلال ( اللغة الجماليّة ) المكتفة بعنصري الإيقاع و الصورة بخاصة ، فضلاً عن الأدوات التركيبيّة المتنوّعة : مع أنّ التعامل في الحقل المذكور يتطلّب تعاملاً منطقيّاً قد تتعذّر اللغة المباشرة في تسجيله فضلاً عن اللغة الجماليّة . . . .

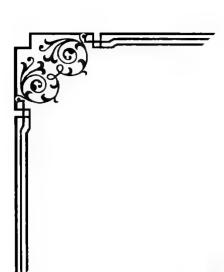
و الحقّ أنّ المؤرّخين و الدارسين و المعنيّين بالخطاب الأدبي إذا كان البعض منهم قد تناول اللغة الجماليّة للنصّ القرآني ، أو إذا تناول بنحو أشـدّ نـدرة فـي التعامل مع أدب المعصومين ﷺ ، فإنّ الغالبيّة قد تـغافلت عـن ذلك ، و كـثّفت دراساتها للأدب الأرضى في مختلف عصوره و فنونه و اتّجاهاته.

أنّه من المؤسف جداً أن نجد على سبيل المثال الكتب المؤرّخة للأدب العربي تتجاهل أدب الشريعة الاسلامية ، بخاصة أدب الأربعة عشر معصوماً (ما عدا نصوص النبيّ عَيَا الله والإمام عليّ الله و الله والمعصومين الله الذين قدّموا مختلف النصوص الفنية من خطبٍ ورسائل و أحاديث وأمثلة و ...الخ ، بينما نجد الكتب المؤرخة للأدب العربي تقدّم نصوصاً لمعاوية والحجّاج والخوارج وسواهم (وهم أعداء الطائفة المحقّة) وهم ينهلون من تراثهم الله و بخاصة من تراث الإمام علي الله وسواه من المعصومين الله عن نجد أيضاً أنَّ الكتّاب الذين ظهروا في القرون المواكبة والتالية لزمن المعصومين المعصومين المعاوية قد أفادوا بدورهم من ظهروا في القرون المواكبة والتالية لزمن المعصومين المعصومين المعاوية قد أفادوا بدورهم من

أدب المعصومين ﷺ.

من هنا، فإنّ الدراسة للأدب التشريعي (القرآن الكريم) من جانب، و نصوص الأدب للمعصومين المحيين من جانب آخر، تفرض ضرورتها: بخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ القرآني الكريم يتّسم بالإعجاز الجمالي، و نصوص المعصومين المحين بالكمال، مع الأخذ بنظر الاعتبار أيضاً، أنّ النصّ الشرعي قد راعى من جانب لغة العصر (النزول) و من جانب آخر تعامل مع ما هو (مشترك) بين الأجيال الأدبيّة، و من جانب ثالث، استبق العصور اللاحقة، و هو أمر لا يثير الاستغراب: مادام التناول «اللغوي» لايختلف عن (الدلالة) الّتي تضمّنتها النصوص الشرعيّة من حيث اتسامها بما هو معجز و غيبي ممّا تفرزه عظمة الله تعالى، بالنحو الذي تكشف الكتابة الحاليّة عن ذلك في محاولة متواضعة، نرجو متابعتها لاحقاً إن شاء الله تعالى.

و نتحدّث أوّلاً عن:



القهم الأول

أدب القرآن المجرير

# أدب القرآن الكريم

من البيّن أنّ النصّ الأدبي يتّخذ أشكالاً متنوّعة من حيث الهيكل الخارجي له: كالشعر أو الرواية أو المسرحيّة أو الخاطرة ... الخ. و يلاحظ في فتر تنا المعاصرة أنّ موضة «ما بعد الحداثة» قد انتخبت مصطلح (الكتابة) لـ« تُداخل» بين نمطي الكتابة الشعريّة و النثريّة ، على نسق ما عرف في الموروث من التداخل أو التطعيم بأحدهما ، حيث يمكن الذهاب إلى أنّ الفنون \_شأنها شأن سائر الظواهر الاجتماعية \_ تخضع للتغيّر الاجتماعي من جانب ، و يخضع بعضها \_كالأمم أو المجتمعات \_ لدورة متماوجة بين الصعود و النزول ، أو لرحلة تبدأ من موقع خاصّ لتعود إليه ، و لكن بنمط متطوّر من جانب آخر . . .

والحق أنّ أمثلة هذه التغيّرات الفنيّة لا غبار عليها ما دمنا ننطلق من التصوّر الإسلامي لمهمّة الفنون أو الآداب أو سائر ضروب المعرفة البشريّة ، حيث يتعيّن توظيفها للدلالة المستهدفة \_أي الموقف الفكري للنصّ \_و من ثمّ يظلّ «الجمال » \_كما أسلفنا في التمهيد \_ مجرّد أداة ... و بالنسبة إلى النصّ القرآني الكريم \_و نحن نتحدّث عن الأشكال الأدبيّة و تطوّراتها و تغيّراتها \_ نجد أنّه ( ينفرد ) بشكل أدبي يتساوق و ( تـفرّده ) الإعـجازي ، و هـذا الشكـل يـطلق عـليه مصطلح ( السورة ) فيما تنتظمها جملة من الوحدات اللغويّة يطلق عليها مصطلح ( الآية ) و

هي وحدات يتفاوت حجمها و عددها ، فقد تصغر حتى لتصل إلى ثلاث وحدات ، و قد تكبر حتى لتصل إلى ما يقارب الثلثمائة آية ، . . . و الأمر ذاته بالنسبة إلى حجم الآية ، فقد يصغر حجمها حتى لتصل إلى (كلمة واحدة) ، و قد تكبر حتى لتصل إلى ما يقارب المائة كلمة . . و المهم هو : خضوع الهيكل المشار إليه إلى العناصر و الأدوات الجمالية المعروفة ، إلا أنّ استخدامها أيضاً (ينفرد) بطبيعة الحال . . . و لعل أبرز عناصر الجمال يتمثّل في إيقاعات النصّ ثمّ في صوره ، و قبل ذلك في (تركيباته) اللغويّة ، فضلاً عن ضخامة الهيكل (البنائي أو العماري) حيث تحتفظ (السورة) ببناء عضويّ ينتظم موضوعاتها و عناصرها الجماليّة بنحو مدهش . . .

إنّ ما نستهدف التأكيد عليه ، أنّ السورة القرآنيّة الكريمة بالرغم من كونها لاتنتسب إلى القصيدة أو الخطبة أو الرسالة أو المسرحيّة ... الخ ، إلّا أنّها تتضمّن العناصر المشار إليها: وفق هيكل معجز ، له إثارته الخاصّة لدى المتلقّي بحيث تتجدّد الإثارة بتجدّد العصور أو الأجيال القارئة للنصّ القرآنى الكريم ...

و يجدر بنا الآن أن نعرض \_و لو سريعاً \_لجملة عناصر من الله الجماليّة للنصّ ، نبدأ ذلك بالحديث أوّلاً عن:

# العنصر البنائي(١)

يقصد بهذا العنصر: عمارة السورة القرآنيّة الكريمة، حيث يحتلّ العنصر البنائي أهمّ العمليّات التركيبيّة للّغة من حيث كونها مستهدفة توصيل الدلالة بنحو له فاعليّته المطلوبة في إثارة المتلقّي. و المهمّ أنّ المتلقّي \_إذا كان واعياً قراءته \_

١ ـ لملاحظة التفصيلات المرتبطة بـ ( العنصر البنائي ) يجدر بالقارىء ملاحظة كتابنا « التفسير البنائي للقرآن الكريم » في خمسة مجلّدات .

عند ما ينتهي من النصّ يتحسّس بأنّ ثمّة ( دلالة ) لا يعي أسرار هـ يمنتها عـليه ، و لكنّه يحياها : و كأنّها تتسرّب إلى دمه نتيجة لما تركه أثر القراءة للنصّ .

و يمكن الذهاب إلى أنّ هذا الأثر الذي تتركه السورة يعود إلى جملة من الأسباب، لعلّ أبرزها يقوم على طبيعة البناء الذي سلكه النصّ: من حيث البداية و النهاية و ما تخلّلهما من تفريع للموضوعات، و ما واكب ذلك من توازن و تقابل و تجاور و تَداع بين الأجزاء الّتي يرتبط كلّ منها بسببيّة محكمة... و المهمّ أنّ هناك ( وحدة عامّة ) تطبع السورة الكريمة بحيث تميّزها عن السورة الأخرى و تجعل لكلّ منها: شخصيّة مستقلّة لها سماتها الخاصّة بها. و هذه ( الوحدة العامّة ) أو « وحدة السمات » تخضع لمستويات متنوّعة من البناء، يمكننا ملاحظتها من حيث: ١. بناء الموضوعات، ٢. و أشكالها، ٣. و أدواتها:

# ١. من حيث الموضوعات و الأهداف:

إنّ كلّ سورة تتضمّن موضوعاً أو أكثر و هدفاً أو أكثر ، بحيث يمكن القول بأنّ السورة من حيث ( موضوعاتها ) وصلتها بـ ( أهداف أو فكرة ) السورة ، تـتّخذ واحداً من الأبنية الآتية :

وحدة الموضوع و وحدة الفكرة أو الهدف: أي: أنّ السورة تحمل موضوعاً واحداً أو هدفاً واحداً، و هذا من نحو سورة (الكافرين)، حيث إنّ موضوعها واحد هو (لكلّ عبادته: لكم دينكم واحد هو (لكلّ عبادته: لكم دينكم ولي دين)، و الذي يوحد البناء فيها هو: فكرتها الذاهبة إلى أنّ المهم هو أن يمارس الإنسان مسؤوليّته.

وحدة الموضوع و تعدّد الهدف: أي: أنّ السورة تتضمّن موضوعاً واحداً، و لكنّها ذات أهداف متعدّدة، و هذا من نحو سورة ( يوسف ) حيث إنّ موضوعها هو حياة يوسف الله ، و لكنّ أهدافها متعدّدة مثل فكرة الصبر ، العفّة، الحسد،

الغيرة . . . الخ . و الّذي يوحّد البناء فيها هو : حياة يوسف .

تعدّد الموضوع و وحدة الهدف: أي: أنّ للسورة موضوعات متعدّدة ، و لكن هدفها واحد ، و هذا من نحو سورة (الكهف) الّتي تتضمّن موضوعات متعدّدة تتصل بأهل الكهف ، و ذي القرنين ، و صاحب الجنّتين ، و . . . الخ ، إلّا أنّها ترتبط بهدف واحد هو ( زينة الحياة الدنيا ) حيث طُرح مفهوم الزينة في أكثر من موقع وحيث جَسَّد أهل الكهف فكرة النبذ لزينة الحياة الدنيا ، و حيث جسّد ذوالقرنين مع أنّه يملك شرق الأرض و غربها \_ نبذ الزينة ، بينما جسّد صاحب الجنتين و هما لا تقاسان بملك ذي القرنين : تشبّته بالزينة ، . . . و هكذا كانت الموضوعات متنوّعة و لكنّها تصبّ في هدف واحد . . . و الّذي يوحد البناء فيها هو فكرتها الذاهبة إلى نبذ زينة الحياة الدنيا .

تعدد الموضوعات و تعدد الأهداف: أي: أنّ السورة تتضمّن موضوعات متعددة و أهداف متعددة ، و هذا من نحو سورة الفجر الّتي تتضمّن موضوعات مختلفة مثل: القَسَم بالظواهر الكونيّة ، و العرض لمصائر البائدين ، و تقدير الرزق للأغنياء و الفقراء ، و عدم تكريم اليتيم ... الخ . و كلّ واحد من هذه الموضوعات المتعددة يشمل هدفاً بحيث تتعدد الأهداف الّتي هي: لفت النظر إلى معطيات الله الإبداعيّة ، و استخلاص العِظة من البائدين ، و إدراك أنّ الرزق مرتبط بمصلحة الفرد ، . . . تتعدد هذه الأهداف بتعدد الموضوعات ذاتها و الذي يوحد البناء فيها هو: مجموعة الأهداف الّتي تحوم على فكرة: أنْ يستثمر الإنسان معطيات الله تعالى عباديّاً ، لا أن يَطغىٰ من خلالها: سياسيّاً أو عمرانيّاً أو اقتصاديّاً .

بيد أنّ (الوحدة العامّة أو وحدة النصّ بمستوياتها الأربعة) لم تُصَغ إلّا وَفقَ (سببيّة) تربط بين كلّ جزء من أجزاء النصّ ، سواء أكان النصّ ذا موضوع واحد، حيث ترتبط أجزاء الموضوع الواحد فيما بينها ، أو كان ذا موضوعات متنوّعة

حيث ترتبط الموضوعات بعضها مع البعض الآخر مضافاً إلى أجزاء الموضوع، و سواء أكان ذا هدف واحد أو أهداف متعدّدة : حيث ترتبط هذه الأهداف فيما بينها برباط التجانس أو التداعي الدي ينقل فكرة إلى أخرى بينهما سمة مشتركة ... فسورة ﴿ أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّين \* فَذٰلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ \* وَلَا يَحُضُّ عَلَى طَعَام الْمِسْكِينِ \* فَوَيْلٌ لِـلْمُصَلِّينَ \* الَّـذِينَ هُـمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ \* الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ \* وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ ﴾ : تتضمّن أكثر من موضوع ، وكلّ موضوع يتضمّن أكثر من هدف ، إلّا أنّ موضوعاتها و أهدافها تُصاغ وَفْق ( سببيّة ) تربط بين أجزائها المتنوّعة جميعاً ، ففي الآية الأولى تشير السورة إلى المُكذِّب بالدِين ، و الثانية تشير إلى واحدة من صفاته الَّتي تستهدف إبرازها و هي نَهرُه اليتيم، و الثالثة إلى صفة أخرى لديه هي : عدم تحريضه على مساعدة الفقير ، و الرابعة تنتقل إلى موضوع آخر تستهدف إبـرازه أيـضاً نـظراً لأهمّيّته و هو: المصلّى، و الخامسة تشير إلى واحدة من صفاته السلبيّة و هـى السهو عن صلاته ، و السادسة تشير إلى صفة أخرى للمصلِّي هـي ريـاؤه فـي الصلاة، و السابعة تشير إلى صفة أخرى هي: عدم إنفاقه في وجوه الخير ،... فالملاحَظ أنَّ الآيات الأولى الثلاث الَّتي تتناول موضوع المُكذَّب بـالدِين قـد ارتبط كلٌّ منها بالآخر بسببيّة واضحة هي: المُكذِّب الّذي ينهر اليتيم و لا يحضّ على مساعدة الفقير . كما أنّ الآيات الأربع الأخيرة الَّتي تتناول موضوعاً آخـر هو: بعض المصلّين ، قد ارتبط كلّ منها بالآخر بسببيّة واضحة أيضاً هي: سهوه عن الصلاة ، و رياؤه فيها ، و عدم إنفاقه ، حيث إنّ عدم الإنفاق هو سمة مستقلّة عن الصلاة ، و لكنّ النصّ يستهدف إبراز سمة مهمّة هي : عدم الإنفاق ، فأدرجها ضمن سمات هذه الشخصيّة مثلما أبرز سمة نهر اليتيم و عدم مساعدة الآخـرين ضمن سمات الشخصيّة المُكذِّبة بالدِين ، . . . و المهمّ أنّ النصّ طرح سمات مختلفة

لدى الشخصية ، و لكنّه وصل بين الشخصين برباط مشترك يحقّق وحدة النصّ ألاً و هو (البُعد الاقتصادي) لدى الشخصيّتين (المُكذِّبة والساهية عن الصلاة) حيث إنّ كلتيهما تتميّزان بصفة مشتركة بينهما هي: عدم مساعدتهما للآخرين ، سواء أكان ذلك طعاماً أو زكاة أم مطلق المتاع ، و سواء أكان ذلك يتّصل بمساعدة البتيم ، أو يتّصل بمساعدة مطلق المحتاجين .

إذاً ، أمكننا أن نلحظ كيف أنّ سورة قصيرة مثل سورة (الماعون) قد أُحكِمَ بناءُ موضوعاتها وأهدافها وَفْق (سببيّة) تربط بين أجزاء السورة و تحقّق فيها (وحدة): تشبه وحدة الجسم الحيّ الّذي ترتبط أجزاؤه بعضاً مع الآخر....

و الملاحظ: أنّ بناء الموضوعات و الأهداف وَفْق ( السببيّة المحكمة ) يـتّخذ أكثر من شكل:

#### أ. البداية و الوسط و النهاية:

كلّ سورة تتضمّن (بداية) تطرح الموضوع، و (نهاية) يُختَم به، و (وسطاً) يتناوله تفصيلاً. وهذا مثل سورة (المزمّل) الّتي تبدأ بـ ﴿ يَا أَ يُهَا الْمُزَّمِّلُ \* فَـمْ اللَّيلَ إِلّا قَلِيلاً \* نُورْدُ عَلَيهِ وَرَتِّلْ القُرآنَ تَـرِيلاً ﴾ اللّيلَ إِلّا قَلِيلاً \* نُورْدُ عَلَيهِ وَرَتِّلْ القُرآنَ تَـرِيلاً ﴾ و تُختَم بآية ﴿ إِنَّ رَبِّكَ يَعلَمُ أَنَّكَ تَقُومُ أَدنَىٰ مِنْ ثُلُثَيِ اللّيلِ وَنِصفَهُ وَثُلُثَهُ ... ﴾ الله ..

و ما عدا ذلك ، فإنّ (الوسط) يتحدّث عن مستويات قيام الليل ، و ذِكرِ الله ، و تلاوةِ القرآن ، و أُسلوبِ التبليغ ، و الجزاءِ الأخروي ... الخ ، حيث يُلاحَظ أنّ ارتباط كلِّ من البداية بوسط السورة ، و وسطها بختام السورة : من الوضوح بمكان كبير ، ... و هذا الارتباط يتمّ بأكثر من وسيلة ، و في مقدّمة ذلك :

#### ب. الإجمال و التفصيل:

فالسورة المتقدّمة تضمّنت بدايتها طرحاً مجملاً هو: قيام الليل، و لكنّها بدأت

بتفصيل ذلك تدريجاً...، فالمقدّمة طالبت بقيام الليل (قم الليل) ـو هـو قـيام مجمل ـ ثمّ فصّلت ذلك ( نصفه أو انقص مجمل ـ ثمّ فصّلت ذلك ( نصفه أو انقص منه قليلاً ، أو زد عليه و رتّل ...) فالنقصان و الزيادة و النصف و القلّة : تفصيلات للإجمال المشار إليه ... و بهذا يكون ارتباط الأجزاء بعضها مع الآخر ، قائماً على بناء خاصّ هو : إجمال الموضوع و تفصيله كما هو واضح .

#### ج. النمق:

قد يكون ارتباط الأجزاء مع بعضها قائماً على تنامي و تطوُّر الأفكار أو الموضوعات المطروحة ، بحيث يبدأ الموضوع من حالة خاصّة و ينتهي إلى حالة أُخرى ، أو يُشكّل إرهاصاً بموضوع آخر يترتّب عليه .

فمن النوع الأوّل: قضيّة المُكذّبين ( في سورة المطقفين ) حيث وصفهم النصّ بقوله: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنْ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ \* وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ بقوله: ﴿ إِنَّ اللّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنْ اللّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ \* وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ ﴾ ثمّ وصفهم في آخر السورة من خلال عرضه لمصائر المؤمنين ، قائلاً: ﴿ فاليوم اللّذين آمنوا من الكفّار يضحكون على الأرائك ينظرون ﴾ ، فالضحك يمثّل حالة طبعت سلوك المكذّبين ، إلّا أنّهم تحوّلوا إلى حالة مضادّة حينما يبدأ المؤمنون بالضحك عليهم في اليوم الآخر .

و في نفس السورة: نجد أنّ النصّ يخاطِب المكذّبين بقوله: ﴿ و ما يكذّب به إلّا كلّ معتدٍ أثيم ﴾ ثمّ تتنامى هذه المقولة لتخاطبهم في يوم الجزاء بهذا الشكل ثمّ يقال: ﴿ هذا الّذي كنتم به تكذّبون ﴾ حيث تنامى و تطوّر مفهوم التكذيب، إلى مواجهة مباشرة لنتائجه الّتى ذكّرتهم به ...

و من النوع الآخر من أشكال (النموّ) الفنّي للموضوعات، ما نلحظه على سبيل المثال في قضيّة أصحاب موسى على حينما هدّدهم فرعون بالانتقام منهم، وعندئذٍ: ﴿ قالوا أوذينا من قبل أن تأتينا و من بعد ما جئتنا ﴾ ، ﴿ قال ﴾ \_أي

موسى ﷺ وعسى ربّكم أن يهلك عدوّكم، و يستخلفكم في الأرض، فينظر كيف تعملون و هذا الكلام الذي تحدَّث به موسى: يشكّل إرهاصاً فنيّاً بما سيكشف عنه المستقبل،... و فعلاً بعد أن تمضي أحداث مختلفة، إذا بالسورة تقول عن قوم فرعون ﴿ فانتقمنا منهم فأغرقناهم في اليم و هذا هو جواب لموسى ﷺ في قوله السابق ﴿ عسى ربّكم أن يهلك عدو كم ﴾ و قد هلك العدو بالفعل، ثمّ يقول النص ﴿ و أور ثنا القوم الذين كانوا يستضعفون مشارق الأرض و مغاربها ﴾ و هذا هو جواب لموسى ﷺ في قوله: ﴿ عسى ربّكم أن يهلك عدو كم و يستخلفكم في الأرض ﴾ .

و أمّا الجواب الثالث فيُجسِّد قمّة الإستاع الفنّي حينما يبجد القارئ بأنّ موسى الله عند ما قال لقومه: ﴿ عسى ربّكم أن يهلك عدوّكم و يستخلفكم في الأرض فينظر كيف تعملون ﴾ ، هذه الفقرة الأخيرة ﴿ فينظر كيف تعملون ﴾ تشكّل إرهاصاً فنّياً بما ستتوالى و تتطوّر الأحداث من خلاله ، فقد قال لهم: إنّ عدوّكم سوف يُهلك و أنّكم سوف تخلفونه و لكنّه لم يبارك للإسرائيليّين مصائر استخلافهم بل قال لهم بأنّ الله سوف ينظر ماذا تعملون ... و هذا يبعني أنّ ما سوف يفعلونه لن يكون إلّا الفساد ، و بالفعل : ما أنْ غرق فرعون و قومه و جاوز الإسرائيليّون البحر حتّى طالبوا موسى بأن يجعل لهم صنماً ﴿ و جاوزنا ببني إسرائيل البحر فأتوا على قوم يعكفون على أصنام لهم ، قالوا: يا موسى اجعل لنا إلهاً كما لهم آلهة ... ﴾ ، ثمّ سرعان ما عكفوا على عبادة العجل ، ثمّ تتابعت انحرافاتهم ... الخ ....

إذاً: أتيح لنا أن نلحظ كيف أنّ أقوال موسى الثلاثة (هلاك العدوّ ، الاستخلاف ، النظر فيما يعمل قومه بعد ذلك ) قد انعكست إرهاصاً بما سوف تحدُث من وقائع يتحقّق فيها هلاك فرعون فعلاً ، و استخلاف الإسرائيليّين ، و فسادهم .

أمّا من حيث الأشكال البنائيّة ، فيمكن تصنيفها وَفْق ما يلي:

### أ. البناء الأَفقى:

وهو أن تبدأ السورة بطرح موضوع معين، و تنتهي السورة بطرح نفس الموضوع. و مثاله: سورة (المزمِّل) الَّتي لحظناها قبل قبل حيث بدأت بالحديث عن قيام الليل و تحديد زمنه ﴿ قم الليل إلاّ قليلاً نصفه أو آنقص منه قليلاً أو زد عليه ﴾ و ختمت السورة بعد أن قطعت رحلة في موضوعات أخرى بنفس الحديث عن قيام الليل و تحديد زمنه حيث جاءت الآية الأخيرة بهذا النحو ﴿ إنَّ ربَّك يعلم أنَّك تقوم أدنى من ثُلُثي الليل و نصفه و ثلثه ... ﴾ و مثلها سورة الواقعة التي تحديث عن أصناف ثلاثة ( بعد المقدّمة هم أصحاب السبق ، و اليمين و الشمال ) و ختمت بنفس التصنيف الثلاثي ﴿ وأمّا إن كان من المقرّبين ... ﴾ ﴿ وأمّا إن كان من أصحاب اليمين ﴾ ﴿ وأمّا إن كان من المكذّبين ... ﴾ .

#### ب، البناء الطولى:

و هو أن تبدأ السورة بطرح موضوع معين، ثمّ تنتهي إلى خاتمته: حسب تسلسله طوليّاً، و مثاله سورة (نوح) الّتي بدأت بالحديث عن إنذار نوح لقومه في قال يا قوم أنّي لكم نذير مبين... في ثمّ قطعت رحلة في عرض هذا الإنذار و مواجهته، حتّى انتهت إلى حادثة الطوفان (ممّا خطيئاتهم أُغرقوا...).

#### ج. البناء المقطعي:

و هو أن تطرّح السورة جملة من الموضوعات ، ثمّ تقف عند نهاية كلّ قسم منها أو عند بداية قسم جديد فتجعله محطّة توقّف لتعود إلى المحطّة ذاتها بعد أن تقطع رحلة ما ، و تتكرّر هذه الرحلات و يتكرّر الوقوف عند نفس المحطّة . . . و هذا من نحو سورة (المرسلات) حيث ينتهي كلّ موضوع من موضوعاتها المختلفة عند

# مقطع يقول: ﴿ ويل يومئذٍ للمكذَّبين ﴾:

#### على هذا النحو:

عنى شدا البحو .
﴿ و المرسلات عرفاً ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾
﴿ أَلَمْ نَهَلُكُ الْأُوَّلِينَ ويل يومئذٍ للمكذَّبين ﴾
﴿ أَلَمْ نَخْلَقَكُمْ مِنْ مَاءَ مَهِينَ ويل يومُّئذٍ للمكذَّبين ﴾
﴿ أَلَمْ نَجِعُلُ الأَرْضُ كَفَا تَأْ ويل يُومُّنْذٍ للمُكذُّبين ﴾
﴿ انطلقوا إلى ما كنتم به تكذَّبون ويل يومئذٍ للمكذَّبين ﴾
﴿ هذا يوم لا ينطقون ويل يومئذٍ للمكذّبين ﴾
و هناك من المقاطع ما يشكل محطَّة توقُّف بين كلِّ آية و أُخرى ، مثل سورة
( الرحمن ) الَّتي تتوقَّف رحلاتها عند آية ﴿ فبأيِّ آلاء ربِّكما تُكذِّبان ﴾
و هناك أشكال متنوّعة من البناء ( المقطعي ) فصّلنا الحديث عنها في الكتاب
الخاص الذي أشرنا إليه .(١)

## ٢. من ناحية الأدوات الفنيّة:

أمّا من حيث بناء السورة القائم على الأدوات الفنّيّة أو العناصر الفنّيّة مثل: العنصر الإيقاعي و الصوري و القصصي الخ ، و صلة هذه العناصر بهيكل السورة: من حيث الوحدة العامّة الّتي تطبعها ، فيمكن القول بأنّ هذه العناصر أو الأدوات الفنيّة ترتبط فيما بينها برباط عضويّ بحيث تتحقّق ( وحدة عضويّة ) بين هذه العناصر ، . . . و هذا من نحو سورة ( القمر ) مثلاً حيث تحدّثت هذه السورة عين قيام الساعة ( اقتربت الساعة . . . الخ ) ، ثمّ استُخدمت العناصر الإيقاعيّة و الصوريّة و اللفظيّة و القصصيّة في إنارة هذا المفهوم ، فجاءت القصص تتحدّث

١ التفسير البنائي للقرآن الكريم.

عن كيفيّة الجزاء الدنيوي الذي لحق المكذّبين، و جاءت الصورة (أعجاز نخل منقعر، هشيم المحتظر، فطمسنا أعينهم... الغ) مجانسة لشدّة العذاب، و جاء التلويح باليوم الآخر (بل الساعة موعدهم و الساعة أدهى و أمرّ) تربط بين شدّة العقاب الدنيوي وكون العقاب الأخروي أدهى و أمرّ، و جاء العنصر الإيقاعي مجانساً لشدائد العقاب: حيث استخدم حرف (السين) (و هو ذو علاقة بالساعة) من حيث كونه حرف (استقبال) والساعة هي ظاهرة (استقباليّة)، مضافاً إلى ما تضمّنته لحرف (السين)، كما جاءت أوصاف الجحيم متجانسة مع هذا الحرف (ذوقوا مسّ سقر) و حيث جاء تكرار هذا الحرف في سائر أوصاف الساعة و أهوالها مثل (سعر) (مسّ) (يسحبون) (مستطر)... وكلّها تتجانس مع حرف الاستقبال.

إذاً: جاءت أدوات الفنّ متجانسة أيضاً مع موضوعات السورة و أهدافها ، ممّا أدرجناها ضمن مصطلح ( الوحدة الفنيّة ) الّتي تتحقّق ضمن الوحدة العامّة للنصّ . . . . و هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر البناء في السورة القرآنيّة الكريمة . . .

و أمّا ما يتّصل بعناصر السورة الأخرى فمنها:

\* \* \*

# العنصر القصصى:

الملاحظ أنّ النصّ القرآني الكريم قد استخدَمَ العنصر القصصي بنحو ملحوظ: مع أنّ أدب ما قبل الإسلام لم يَخبُر مثل هذا الفنّ. صحيح أنّ الحضارات المجاورة: كتابيّين و إغريقيّين و سواهم خَبَرت قصصاً عن البائدين ( الرسالات السابقة ) و خَبَرت تجربة العمل الملحمي و المسرحي ( الأغارقة ) ، و صحيح أنّ البعض من عرب ماقبل الإسلام قد سَمِع دون أدنى شكّ جانباً من قصص

الرسالات السابقة لا أقلّ، وهذا ما نلحظه في بعض الإشارات الّتي وردت في الشعر الجاهلي، بل أنّ القرآن الكريم نفسه يُؤكِّد هذا الجانب حينما يبصر بوضوح بأنّ الجاهليّين حكتابيّين وغيرهم حكانوا يسألون النبيّ عَن شخصيّات الماضين و الحوادث المختلفة الّتي رافقتهم مثل ﴿ و يسألونك عن شخصيّات الماضين و الحوادث المختلفة الّتي رافقتهم مثل ﴿ و يسألونك عن ذي القرنين . . . ﴾ فضلاً عن أنّ بعض الأقوام البائدة كانت آثارها على مَرأىٰ من الجاهليّين الّذين طالب القرآن الكريم منهم أن يتعظوا بها . . . كلّ أولئك يدلّنا على على أن أدباء قبل الإسلام خَبروا - لا أقل - سماع القصص ، بيد أنّ ذلك لم ينسحب على نتاجهم ، كما لم ينسحب حتى على العصور الإسلاميّة إلّا بنحو نادر مطبوع بعدم النضج : إذا قيس بنضج الشعر و الخطابة و الرسائل مثلاً . . . لذلك عندما رَكّز القرآن على هذا الجانب يكون بذلك قد ( تفرّد ) حكما تفرّد في الأشكال البنائيّة التي لحظناها - في صياغة هذا العنصر ، و هي صياغة نجد أنّ العصر الحديث قد أتبح له مؤخّراً أن يتطوّر إلى بعض التقنيّات القصصيّة الّتي استخدمها القرآن الكريم في توصيل مبادئ الرسالة إلى المجتمع البشرى . (١)

المهم ، أن القصة القرآنية قد استخدمت عنصراً موظفاً لإنارة السورة الكريمة ، عدا بعض السور الّتي تمخّضت للقصة مثل سور ( يوسف ، نبوح ، أبيلهب ، الفيل ....) إلاّ أنّها في الواقع لم تتجاوز الوظيفة الفكريّة الّتي توفّرت عليها في سائر السور . فقصة أصحاب الفيل مثلاً سردت في سياق الحديث عن قريش الّتي وقفت محاربة للرسالة ، حيث تحدّث النصّ القرآني بعد ذلك في سورة أخرى عن قريش و نِعَم الله تعالى عليها ، مطالباً إيّاهم أن يعبدوا ربّ هذا البيت الذي حفظه الله من هجوم أصحاب الفيل ، . . . أن يعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع و آمنهم من خوف . . . و لا أدلّ على ذلك من أنّنا مطالبون بدمج كلّ من

١ ـ انظر: دراسات فنية في قصص القرآن.

السورتين في الصلاة ، ممّا يفصح ذلك عن أنّ القصّة سردت في سياق فكرة أُخرى كما قلنا . . . و الأمر نفسه بالنسبة إلى أكبر سور القرآن \_قياساً مع أصغرها و هي سورة الفيل \_ و نعني بها سورة يوسف حيث أنّ مقدّمتها و خاتمتها أشارت إلى الهدف الفكرى من ذلك .

وأيّاً كان، فإنّ مجيئها في سور كبار مثل البقرة، آل عمران، الخ، و في سور متوسّطة مثل: القصص، الأنبياء، الخ و سور قصار مثل: الفجر، الشمس... الخ يدلّنا على أنّ القصة ـ و مثلها الصورة و الإيقاع و سائر مكوّنات النصّ ـ قد وُظّفت لإنارة السورة الكريمة،... ففي سورة البقرة الّتي تُعَدّ أكبر سور القرآن نجد مثلاً أنّ مجموعة من القصص و (الحكايات) قد وُظّفت لإنارة أحد أفكار السورة وهو (قضيّة الإماتة و الإحياء من قبل الله تعالى)، فجاءت حينئذٍ قصص ذبح البقرة و إحيائها، و تقطيع الطيور و إحيائها، و إماتة الذي مرّ على قرية و هي خاوية على عروشها و إحيائه بعد مائة سنة، و قصّة إبراهيم مع نمرود الذي زعم خاوية على عروشها و إحيائه بعد مائة سنة، و قصّة إبراهيم مع نمرود الذي زعم أنّه يُحيى و يُميت، و قصّة الذين قال لهم الله موتوا، ثمّ أحياهم،....

جاءت كلّ هذه القصص تحوم على الفكرة المشار إليها ، و هو أمر يكشف عن جانب كبير الأهميّة من جوانب بناء السورة القرآنيّة الكريمة و خضوعها لهيكل عماري مُعجز و مُدهِش و مثير و مُحكم . . .

في ضوء ما ذكرناه ، نحاول الآن الوقوف سريعاً عند عناصر القصّة القرآنيّة الكريمة المُوظَّفة لإنارة السورة :

## ١. شكلتاً:

لا نتوقع أن تصبح القصّة القرآنيّة -كما هو طابع القصّة الأرضيّة - متماثلة مع الشكل « التقليدي » ، أو « الموقفي » ، أو « المضادّ » ، و غيرها من الأشكال القصصيّة الّتي قطعتها الأرض قديماً و حديثاً ، بقدر ما نتوقع

أن نواجه شكلاً (متفرداً) كما هو طابع الإعجاز القرآني . . . لذلك سوف نتحدّث عنها ـوحتى عندما نتحدّث عن القصّة البشريّة ـ بلغة إسلاميّة تُعنى بالفنّ من حيث توظيفه فكريّاً ، و في مقدّمة ذلك : القصّ العملي أو الواقعي الذي حدث أو يحدث لاحِقاً ، وليس القصّ المصطنع الذي يختلق الأحداث و الشخصيّات و البيئات و المواقف و يخضعها لما هو (ممكن) أو (ممتنع) بل القصّ الذي يقتطع من الواقع شريحةً خاصّة ، وينتخب منها ما يتوافّق و الفكرة الّـتي يستهدف توصيلها . . .

المهم ، أنَّ أوَّل ما نقف عنده من القصّة القرآنيّة هو:

من حيث العرض: سلكت القصّة القرآنيّة كلّاً من الأشكال الآتية في عرضها للأحداث و الشخصيات و المواقف:

أ. السرد الخالص: أي: عرض القصّة من خلال الوصف و التحليل، مثل ﴿ أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ \* أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلِ \* وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ \* تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ \* فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ ﴾ .

ب. السرد و الحوار: أي: عرض القصّة من خلال الوصف، و المحادثة بين شخصَين أو أكثر، مثل ﴿ و أتل عليهم نبأ ابني آدم، إذ قرّبا قرباناً فتقبّل من أحدهما ولم يتقبّل من الآخر، قال:

لاقتلنّك .

قال: إنَّما يتقبّل الله من المتّقين ﴾ .

ج. الحوار الخالص: أي: عرض القصّة من خلال المحادثة بين شخصين أو أكثر ، مثل ﴿ إِذْ قَالَ الحواريّون: يا عيسى بن مريم ، هل يستطيع ربّك أن ينزّل علينا مائدة من السماء؟

قال: اتّقوا اللّه إن كنتم مؤمنين.

قالوا: نريد أن نأكل منها و تطمئنٌ قلوبنا ...

قال عيسى بن مريم:

اللَّهمّ أنزل علينا مائدة ...

قال الله:

إنّي منزّلها عليكم ، فمن يكفر بعد منكم . . . ﴾ الخ .

د. الحوار الداخلي: أي: عرض القصة من خلال المحادثة الّتي يوجّهها الشخص إلى نفسه ، مثل سورة الجنّ الّتي بدأ أبطالها يقصّون قضيّة إيمانهم على هذا النحو: ﴿ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْ آناً عَجَباً \* يَهْدِي إِلَى الرّشْدِ فَامَنًا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا مَا اتّخَذَ صَاحِبَةً وَلا وَلَداً \* وَأَنّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا أَحْداً \* وَأَنّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللهِ شَطَطاً \* وَأَنّا ظَنَنًا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنسُ وَالْجِنّ عَلَى اللهِ كَذِباً \* وَأَنّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللهِ شَطَطاً \* وَأَنّا ظَنَنّا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنسُ وَالْجِنّ عَلَى اللهِ كَذِباً \* وَأَنّا كَانَ عَصُلَ اللهِ عَلَى اللهِ عَنْ اللهِ عَنْ اللهِ عَنْ اللهِ عَنْ اللهِ أَحَداً \* وَأَنّا لَمَسْنَا السّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهُباً \* وَأَنّا لَا نَدْرِي أَشَرٌ أُرِيدَ بِمَنْ فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبّهمْ رَشَداً \* وَأَنّا كَنّا نَقْعُدُ مِنْها مَقَاعِدَ لِلسَّعْعِ فَمَنْ يَسْتَمعُ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً وَشَا السَّمَاءُ فَوَجَدْنَاها أَنْ لَنْ نَعْجِزَ الله فِي رَصَداً \* وَأَنّا ظَنَا أَنْ لَنْ نُعجِزَ الله فِي الْأَرْضِ وَلَنْ ظَنَا أَنْ لَنْ نُعجِزَهُ هَرَباً ... ﴾ الخ.

فالقصة تمضي على هذا النحو الذي يتحدّث أبطال الجنّ من خلاله عن قضيّة إيمانهم بالإسلام، و تصوّراتهم عن الشيطان و علاقتهم به، و الإنس و علاقتهم بالجنّ، و استراقهم السمع و احتجازهم الآن عن ذلك، و قصورهم عن إدراك هذه التجربة الجديدة للبشريّة، و اختلاف مذاهبهم الّتي يصدرون عنها ... الخ.

و المسوِّغ الفنّي لهذا النمط من العرض ( الحوار الداخلي ) و الأنماط الأخرى ( السرد ، السرد و الحوار ، الحوار الخارجي ) يتمثّل في طبيعة السياق الّـذي

يفرض نمطاً دون الآخر ، فقصة الحوار الداخلي : فرضتها طبيعة تجربة الجنّ حيث يُجسِّدون عنصراً غيرمرئي ، وغير مُهيَّاً لأن يتحدّث مباشرة مع العنصر البشري ، مضافاً إلى أن ترك البطل يتحدّث عن نفسه بلسان ذاته في تجربة داخليّة تتعلّق بمواجهته شيئاً جديداً ، و بمواجهته لرسالة من قبل الله تعالى ، و بمواجهته كلامه تعالى و بمواجهته نزول ذلك على عنصر بشري ، . . . ثمّ ما يستتبع مثل هذه المواجهة من تأمَّل و تقليب نظر و اندهاش و تساؤل مع النفس : كلّ هذه المستويات تفرض على القصّة أن تصاغ وَفْق (الحوار الداخلي) المفصح عن طبيعة التجربة التي واجهها عنصر (الجنّ).

والأمر نفسه بالنسبة لسائر أشكال (العرض) الأخرى... ففيما يتصل بالعرض القائم على (الحوار الخارجي) وحده: دون أن يتخلّله حوار داخلي أو دون أن يقترن بعنصر (السرد)، نجد أن قصة «المائدة» تقوم بطبيعتها على اقتراح تجريبي يتقدّم به الحواريّون إلى عيسى الله و عيسى لابد أن يرفض أو يجيبهم على ذلك، و من ثم في حالة التحفُّظ حيث قال «اتّقوا اللّه إن كنتم مؤمنين» و في حالة إجابته، لابد أن يتوجّه إلى السماء، و لابد أن تجيبه السماء و تتحفَّظ في ذلك: كلّ هذا يتطلّب حواراً مع أطراف ثلاثة: الحواريّين، عيسى، السماء عادام الموضوع متعلقاً باقتراح كما قلنا ..

كذلك بالنسبة للمُسوِّغ الفنّي لمجيء العرض القصصي (سرداً) خالصاً، فقصة الفيل جاءت في سياق تذكير قريش و الإسلاميّين بنعم الله تعالى، أمّا بالنسبة لقريش فإنّ النصّ استهدف تذكيرهم بأنّ السماء الّي أرسلت طيراً أبابيل بمقدورها أن تصنع ذلك حيال قريش: العدو الجديد. و بالنسبة للإسلاميّين: تريد أن توحي لهم أنّ السماء الّي أبادت العدوّ القديم بمقدورها أن تبيد العدو الجديد أيضاً ... فاستدعى ذلك التذكير عمليّة (سرد) مباشر من كلام الله تعالى: نظراً

لعدم دخول الأطراف في مواجهة مباشرة ....

و أمّا بالنسبة للعرض القائم على «السرد و الحوار» ـ و هو غالبيّة القصص ـ فإنّ طبيعة الغالبيّة من تجارب الحياة تقوم على هذين العنصرَين، فَابْنا آدم اللذان تُقبّل من أحدهما القربان و لم يُتقبّل من الآخر: يتطلّب عرض قضيّتهما (سردأ) يشرح حيثيات القضيّة، و قضيّة محاولة قتل أحدهما لأخيه ـ و هي قائمة على نزعة الحسد الّتي قلّما يستطيع الإنسان أن يكتمها ـ تدفع القاتل إلى تهديد أخيه، و المقتول لابد أن يدافع عن نفسه و أن ينصح أخاه، و حينئذ يتطلّب الموقف حواراً يردّ به الأخ المؤمن على أخيه الكافر ...

إذاً: جاءت أشكال العرض المختلفة بناءً على متطلّبات السياق ، كما أوضحنا .

إنّ كلاً من «السرد و الحوار» بالنحو الذي لحظناه قد ارتبط بـ (هيكل القصة) الذي يتخذ واحداً من الأشكال الأربعة ... أمّا السرد و الحوار بصفتيهما جُزءاً وعُنصراً من الهيكل القصصي، فهما يتّخذان نفس المسوّغات الّتي لحظناها: من حيث خضوعهما للسياق ... فالحوار الداخلي مثلاً قد يتطلّبه موقف خاصّ من مواقف القصّ دون غيره من المواقف، و هذا من نحو (قصّة الأبرار) الّتي وردت في سورة الدهر حيث تكفّلت هذه القصّة برسم البيئة الأخرويّة: نفسياً و مادّيّاً (كما سنشير إلى ذلك في حينه) ...

لقد بدأت هذه القصة : عرض البيئة الأخروية على هذا النحو ﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسِ كَانَ مِزَاجُهَا كَانُوراً \* عَيْناً يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيراً \* يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْماً كَانَ شَرَّهُ مُسْتَطِيراً \* وَيُطْمِمُونَ الطَّمَامَ عَلَى حُبِهِ مِسْكِيناً وَيَتِيماً وَأَسِيراً \* إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُوراً ... > .

ما يُعنينا من هذه البداية القصصيّة الّتي ارتدّت من بيئة الجنّة إلى البيئة الدنيويّة لسبب فنّى نذكره في حينه ، قد تضمّنت الآية الأخيرة منها (حواراً داخليّاً ) هو: (إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَـزَاءً وَلَا شُكُـوراً ) هـذه المحاورة أجراها النصّ القرآني الكريم على لسان بطل القصّة (على و فاطمة و الحسن والحسين ﷺ، حسب ما أجمع المفسّرون عليه، حين قدّموا إفطارهم إلى المسكين واليتيم و الأسير في الأيّام الثلاثة المنذورة صوماً ) ، و المهمّ أنّ الأبطال حينما قالوا: (إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ . . . ) لم يوجِّهوا هذا الكلام إلى المسكين و اليتيم و الأسير : كما ذكرت النصوص المفسّرة ، بل عرف الله ذلك في قلوبهم ، فنَقَلها على ألسنتهم في القصّة ... و هذا يعنى (إذا أردنا أن نستخدم اللغة القصصيّة ) إنّ هذا الكلام هو ( حوار داخلي ) يتحدّث به المرء مع نفسه. و بكلمة أُخرى ( إذا أردنا أن نستخدم اللغة النفسيّة ): أنّه مجرّد ( تفكير ) بصفة أنّ ( الفكر ) هو ( لغة ) أيضاً و لكنّها غير ( منطوق ) بها . . . و كلّنا يعرف نشأة ( القصّة النفسيّة ) في مطالع هذا القرن و استخدامها المعرفة النفسيّة المُتّصلة بالعمليّات اللاشعوريّة ( مثل الأحلام ، تداعي الأفكار . . . الخ ) و استثمارها \_فنّياً \_في صياغة ( الحوار الداخلي ) الّذي قد تقوم عليه رواية كاملة: حيث يُسمَح لبطل القصّة بأن يــرسل ( أفكاره ) وَفْقَ ( التداعي ) الّذي تفرضه تجارب البطل. و المهمّ، أنّ بطل قبصة الأبرار ، قد أُجرِى على لسانه هذا الكلام ( إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ ...) بصفته مجرّد (تفكير) أو إحساس داخلي أو قناعة بمبدأ يحياه الإنسان في ذهنه فيتصرّف وَفْقَ هذا المبدأ: كما لو فرضنا أنّ أحداً منّا ناولَ فقيراً بعض النقود: إحساساً منه بالواجب ، . . . فهذا الإحساس نفسه هو ( لغة غير منطوقة ) لا يمكن ترجمتها إلى الآخرين إلا من خلال صياغتها ( حمواراً داخمليّاً ) بمالنحو المذي لحظناه في فقرة ( إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ ...) ، ... إذاً : الموقف النفسي لبطل القصّة فَرَضَ مثل هذا الحوار الداخلي: مادام البطلُ لم يُوجِّه كلامَه إلى المسكين و اليتيم و الأسير ، لا لأنّ النصوص المفسّرة قد ذكرت ذلك فحسب ، بل لأنّ منطق القصّة ذاته يُحدِّد ذلك أيضاً ، لأنّ قول البطل بعد ذلك ( لا نريد منكم جزاءً و لا شكوراً ) ، هذا القول نفسه يتنافى مع فرضيّة الكلام المُوجَّه إليهم ، لأنّ توجيه الكلام نفسه هو رغبة في تسلُّم الشكر كما هو واضح ، لذلك يتعيّن أن يكون هذا الكلام (حواراً داخليّاً ) ، و من ثمّ فإنّ طبيعة المبدأ الذي يمارسه الإنسان في العمل الخالص لله تعالى ، يفرض على صاحبه ألّا يظهره بل يحياه داخليّاً فحسب .

و إذا كان السياق المذكور قد فرض أمثلة هذا الحوار الداخلي الذي يُعجَسِّد ( فكراً أو شعوراً بشئي ) ، فإن هناك سياقات تفرض نوعاً آخر من الحوار الداخلي يُجسِّد « مخاطبة الذات » ، وليس مجرّد التفكير أو الإحساس ، . . . و هذا مثل مخاطبة مريم على لذاتها ( يا ليتني متّ قبل هذا و كنت نسياً منسيّاً ) فالمُسوّغ لهذا النمط من الحوار هو : مواجهة البطل لتجربة خاصّة تضطرّه لمخاطبة ذاته بأمثلة هذا الكلام الداخلي .

## \* \* \*

أمّا بالنسبة لمسوّغات «الحوار الخارجي» في جزء من القصّة ، فإنّ الموقف أو السياق يفرض مثل هذا المسوّغ ، ما دمنا نعرف أنّ وظيفة الحوار متنوّعة مثل: كشف الأحداث و تطوّرها ، كشف الأسرار للشخوص ، . . . الخ ، ففي قصّة موسى و الخِضر الله مثلاً ، كان لا مناص لموسى الله من أن يوجّه سؤالاً إلى الخِضر الله حينما وجده يخرق السفينة أو يقتل الصبي : نظراً لخطورة العمل الذي يبدو في ظاهره ـ غير مسموح به عباديّاً ، لذلك اضطرّ موسى الله أن يحاور الخِضر الله فائلاً : (أخرقتها ، لتغرق أهلها؟) و اضطرّ إلى أن يخاطبه (أقتلت نفساً زكيّة بغير عليه

نفس؟) ، كما أنّ الخِضر عليه اضطرّ أن يجيبه في نهاية المطاف على أسئلته: نظراً لأنّ سياق القصّة هو: تَعَلَّم موسى من الخِضر ، و لابدّ حينئذٍ من محادثته: ليتحقّق الهدف المشار إليه.

طبيعيّاً لا تنحصر مسوّغات الحوار الجزئي في القصّة في حالات الضرورة الّتي لا مناص منها كالنموذج المتقدِّم، بل أنَّ جعل المتحاورين يكشفون بأنفسهم عن الحقائق يظلّ أشد إمتاعاً للقارئ من جانب و أشد إقناعاً من جانب آخر ، . . . فقد كان من الممكن في قصّة أهل الكهف أن تعتمد القصّة عنصر (السرد) فتقول عن انبعاثهم و جهلهم بمدة مكوثهم «أنّهم بُعِثوا دون أن يَعرفوا مدّة اللبث و أنّهم بعثوا بنقودهم إلى المدينة لشراء الطعام الزكي و هم خائفون من أن يفتضحوا . . . الخ » كان من الممكن أن يتمّ نقل هذه الحقائق (سرداً) ، إلّا أنّ جَعلَهم ( يتحاورون ) يظلّ أشدّ إمتاعاً بالنسبة إلى القارئ الّذي يريد أن يـتعرَّف عـلى تفصيلات الموقف و طبيعة تصرّفاتهم و طريقة تفكيرهم و مستوى أحاسيسهم بعنصر الزمن . . . الخ . لذلك جعلهم يتحاورون على هذا النحو الممتع : ( قال قائل منهم : كم لبثتم؟ قالوا : لبثنا يوماً أو بعض يوم . قالوا : ربّكم أعلم بما لبثتم ، فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيّها أزكيٰ طعاماً فليأتكم برزق منه، و ليتلطَّف و لا يشعرون بكم أحداً...) إنَّ هذا الحوار يكشف عن مدى توجُّسهم و درجة خوفهم من الفضيحة كما يكشف درجة إحساسهم بالزمن و اختلاف هذا الإحساس من شخص لآخر حتى أنّ أحدهم خُيِّل إليه أنّه يوم أو بعض يوم ، في حين لم يمتلك آخر أي إحساس بتحديده بل تركه إلى الله تعالى ....

إذاً: الحوار الخارجي هـ و الله في جـ على التعرُّف عـ لمى مستويات التـ فكير و الإحساس عند أبطال الكهف: محدِّداً بالشكل الذي لحظناه....

و بَين البطل، و هي محاورات يمكن أن تُنسَب إلى ما هو (خارجي) من الحوار و بين البطل، و هي محاورات يمكن أن تُنسَب إلى ما هو (خارجي) من الحوار و يمكن أن تُنسَب إلى ما هو (داخلي) منه، فالإنسان قد يتوجّه إلى الله تعالى دون أن ينطق بكلام، و قد يتوجّه و هو (يدعو)، و قد يتوجّه بفؤاده فحسب... هذه المستويات من التوجّه تجعل لهذا النمط من الحوار: تَمتيُّزَه عن الحوار الداخلي و الخارجي... و مسوغات هذا النمط من المحاورة من الوضوح بمكان لا نجد من خلاله الحاجة إلى بسط الكلام فيه، بيد أنّ ما ينبغي لفت النظر إليه أنّ المحاورة مع السماء تأخذ أكثر من شكل، منها: أن يتم من طرف واحد مثل محاورة أهل الكهف ﴿ فقالوا: ربّنا آتنا من لدنك رحمة و هيّ أنا من أمرنا رصّمة و هي أنا من أمرنا البطل العادي و بين الله تعالى. أمّا إذا كان البطل غير عادي مثل: الملائكة و الأنبياء، فإنّ المحاورة مع الله تعالى . أمّا إذا كان البطل غير عادي مثل الملائكة في قضيّة آدم ع الله تعالى . تعالى تكون ثنائية مثل محاورة الملائكة في قضيّة آدم على المحاورة مع الله تعالى تكون ثنائية مثل محاورة الملائكة في قضيّة آدم على المحاورة مع الله تعالى تكون ثنائية مثل محاورة الملائكة في

﴿ و إِذْ قال ربُّك للملائكة : إنِّي جاعل في الأرض خليفة .

قالوا: أتجعل . . . . قالوا: سبحانك لا عِلْم لنا . . . ♦ .

أو مثل محاورة زكريّا:

﴿ قال: ربّ اجعل لي آية...

قال: آيتك ألّا تكلّم الناس ثلاث ليال سويّا . . . ♦ .

و أهميّة هذا الفرز بين المحاورة الانفراديّة و الثنائيّة لا تنحصر في مجرّد طبيعة العلاقة الّتي تسمح للعادي من الأبطال القصصِيّين إلّا بالمحاورة الانفراديّة و غير العاديّين إلّا بالمحاورة الثنائيّة فحسب، بقدر ما ينعكس هذا الفارق بينهما على تكييف الصياغة القصصيّة وَفْقَ مستويات من الحوار و السرد: يتعيّن الوقوف

عندها . . . ففي قصّة موسى ﷺ الّتي وردت في سورة يونس نجد أنّ ( فـرعون ) مثلاً يقول ـفى حالة الغرق: ﴿ آمنتُ أنَّه لا إِلَّه إلَّا الَّذِي آمنَتْ به بنو إسرائيل و أنا من المسلمين ﴾ فيجيء الجواب: ﴿ ء آلْئُلُنَ و قد عصيت قبل وكنت من المفسدين ﴾ و يجيء الجواب أيضاً: ﴿ فاليوم ننجّيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية ... > ، إنّ فرعون \_عاديُّ بطبيعة الحال \_لكن بالرغم من ذلك نلاحظ أنّ هذه المحاورة جاءت من قِبَل السماء ، . . . و إذا كانت المحاورة الأولى ( و هي : الآن و قد عصيت ) هي كلام جبرئيل لفرعون كما ورد نصّ تفسيري عن أهل البيت الله بذلك ، فإنّ المحاورة الأَّخرى و هي : ﴿ فاليوم ننجّيك ببدنك . . . ﴾ تظلّ كَلاماً من الله تعالى دون أدنى شك ... و بالرغم من أنّ جبرئيل على هو الواسطة بين اللّـه و العبد، فإنَّه ﷺ بالنسبة للمحاورة الأُولى تبرّع بها دون أن يُؤمَر بـذلك ( وَفْـقَ النصّ التفسيري)، أمّا بالنسبة إلى المحاورة الأُخرى، فإنّ النصوص ساكتة عن ذلك ، لكن : يمكننا في ضوء التذوّق الفنّي الصرف أن نقول : بأنّ مخاطبة اللّه لفرعون تمّت على نحو ( المجاز ) و ليس على نحو الوساطة من قبل جبرئيل الله ، و هذا يعني أنَّ السياق قد يفرض محاورة السماء ( مجازاً ) مع العبد : فاسقاً كان أم مؤمناً ،... و هذا ما نجده مثلاً في قصّة المائدة ، حيث جاء جواب السماء لعيسى الله عند ماطلب نزول المائدة (قال الله: إنّى منزّلها عليكم ، فمن يكفر بعد منكم فإنَّى أُعذِّبه عذاباً لا أُعذِّبه أحداً من العالمين )...

و على أمثلة هذا المجاز يمكننا أن نلحظ مطلق الخطابات الّتي يوجّهها اللّه تعالى إلى العبد من نحو (يا أيّها الّذين آمنوا...) و نـحو (قـل: أعـوذ بـربّ الفلق...).

لكن: خارجاً عن اللغة المجازيّة ، فإنّ الخطاب أو المحاورة الانفراديّة الّـتي يوجِّهها البطل، تظلّ الإجابة عليها (سرداً) وليس (محاورة)، وهذا من نحو الجواب الذي جاء عقب المحاورة الّتي توجّه بها أبطال أهل الكهف، في قولهم:

(ربّنا آتنا من لدنك رحمة) حيث جاء (سرداً) على هذا النحو (فيضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا)، والمُسوّغ الفنّي لمجيء الجواب (سرداً) وليس (محاورة) هو: طبيعة العلاقة بين الأفراد العاديّين و بين السماء: كما قلنا، إلاّ في السياقات الاستثنائيّة الّتي تتحدّد مجازاً وليس حقيقة.

طبيعيّاً، قد يجيء الجواب (حتى بالنسبة إلى غير العاديّين مثل الملائكة و الأنبياء) سرداً أيضاً، إلّا أنّ (السرد) يجيء بناء على متطلّبات السياق و ليس بسبب نمط العلاقة الّتي تسمح بالمحاورة الثنائيّة، ففي قصص زكريّا على مثلاً، نجد أنّ المحاورة تتمّ (ثنائيّاً) في طلبه الذرّيّة، و تتمّ (انفراديّاً) و تتمّ (ثلاثيّاً)، ففي سورة الأنبياء يتمّ التحاور (انفراديّاً) (و زكريّا إذ نادى ربّه: ربّ لا تذرني فرداً) و جاء الجواب (سرداً) (فاستجبنا له و وهبنا له يحيى)... و في سورة مريم تتمّ المحاورة (ثنائياً) (يا زكريّا: إنّا نبشّرك...)...، و في سورة العمران يجيء التحاور (ثلاثيّاً) (فنادته الملائكة و هو قائم يُصلّي في المحراب: أنّ الله يبشّرك بيحيى)....

إذاً: السياق هو الذي يحدّد ما إذا كان الموقف يتطلّب جواباً من الله تعالى ، أو سرداً ، أو وساطة : كما لحظنا بالنسبة إلى قصّة زكريّا الّتي وردت في سورة آل عمران ، حيث جاء عنصر (الملائكة) طرفاً ثالثاً في المحاورة (علماً بأنّ النصّ الملك يظلّ هو الواسطة حتّى في حالة المحاورة الثنائيّة ، كلّ ما في الأمر أنّ النصّ للسباب فنيّة \_ يعرض حيناً وساطة الملك ، و يحذفها في الغالب : كما لحظنا).

\* \* \*

لقد وقفنا لحد الآن عند ظواهر الحوار بنمطيه ؛ الداخلي و الخارجي ، من حيث كونهما هيكلاً أو جزءً من القصّة ، . . . أمّا الآن فنقف عند الهيكل القصصي القائم على عنصرَي الحوار و السرد معاً ، أو السرد وحده : من حيث مستوياتهما الّتي توفّر عليها القصص القرآني الكريم .

أمّا السرد الخالص، فيجيء غالباً في القصص القصيرة جداً: مستقلّة كانت (مثل قصّتي سورتي الفيل و المسدّ) أو ضمن السور (مثل قصّص سورة الفجر حيث وردت ثلاث قصص، اثنتان منهما لم تتجاوز الآية، و واحدة منها تتضمّن ثلاث آيات ﴿ أَلَمْ تَرَكَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ \* إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ \* الَّتِي لَمْ يُخْلَقُ مِعَادُ \* إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ \* الَّتِي لَمْ يُخْلَقُ مِعَادُ \* إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ \* الَّتِي لَمْ يُخْلَقُ مِعَادُ \* إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ \* الَّتِي لَمْ يُخْلَقُ مِعْدُ أَلُو السَّخْرَ بِالْوَادِ \* وَفِرْعَوْنَ ذِي مِعْلُهُا فِي الْبِلَادِ \* وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ \* وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ \* الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ \* فَأَكْثُرُوا فِيهَا الْفَسَادَ \* فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابِ \* إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ ﴾ . . . . .

فالملاحَظ أنّ قِصَر القصّة لا يسمح لها بعنصر «الحوار» الّذي ينهض غالباً بتفصيلات الموقف، إلّا نادراً: ومع ذلك فإنّ الحوار قد يتخلّل كثيراً من القَصص القصيرة حسب متطلّبات السياق....

فلو وقفنا مثلاً عند سورة الأنبياء للحظنا أنّها تعرض لقصص موسى ، هارون ، إسراهميم ، داود ، سليمان ، لوط ، أيّوب ، إسماعيل ، إدريس ، ذي الكفل ، ذي النون ، زكريّا ، مريم ، إسحاق ، يعقوب ، عيسى ، يحيى سبعة عشر نبيّاً عيني ، بعضها و هي قصّة إبراهيم - تكاد تضارع المساحة الّتي احتلّتها سائر القصص ، و بعضها جاء مجرّد إشارة للإسم ( يحيى ، عيسى ، إسحاق ، يعقوب ) و بعضها مجرّد إشارة للعظة ( و لقد آتينا موسى و هارون الفرقان و ضياءً و ذكراً للمتقين ) و بعضها مجرّد عرض لحادثة أو موقف واحد مثل الضرّ بالنسبة لأيّوب ، و ظلمات الحوت بالنسبة ليونس ، و الذرّيّة بالنسبة لزكريّا ... لكن حتّى في هذا النطاق نجد الحوت بالنسبة ليونس ، و الذرّيّة بالنسبة لزكريّا ... لكن حتّى في هذا النطاق نجد المعطيات لهم و استجابة السماء لمطالبهم حيث جاءت عبارة (نادي) مثلاً : تعبيراً عن الطلب ( و هو عنصر حواري ) و هذا من نحو ( و أيّوب إذ نادي) ) ... فسياق ( المناداة ) يفرض عنصر

(الحوار)كما هو واضح....

إذاً: تظلّ قضيّة (السرد) أو (الحوار) و غلبة أحدهما على الآخر محكومة بالسياقات الّتي تَرِدُ فيها القَصص ... و خارجاً عن ذلك ، فإنّ القصّة السرديّة تظلّ متسمة بطابع القِصَر لما سبق أن قلناه من أنّ قِصَر القصّة لا يسمح لها بتخلّل الحوار ... و هذا على العكس تماماً من القَصص الّتي يكبُر حجمها: حيث يتخلّلها عنصر الحوار بشكل ملحوظ ....

و بما أنّنا وقفنا عند القصص الحواريّة غالباً ، حينئذٍ نعرض الآن : طابع القصص التي جمعت بين الحوار و السرد بغضّ النظر عن غلبة أحدهما على الآخر ، حيث نستهدف من هذا العرض إبراز الهيكل القصصي الّذي يحتشد بطوابع فنيّة بالغة الإثارة و الدهشة ، و نقف عند قصّتين هما : قصّة ( نوح ) في سورة نوح و قصّة ( مؤمن آل فرعون ) في سورة المؤمن ....

# البناء القَصصي:

يقوم بناء القصّة على نفس الأشكال البنائيّة الّتي لحظناها عند حديثنا عن هيكل السورة القرآنيّة الكريمة. لذلك لا نتحدّث عن هذا الجانب القَصصي هنا، بل نعرض للهيكل القَصصي من حيث عنصر الحوار و السرد (أي: الشكل الّذي تعرض القصّة من خلاله)...

الملاحظ أنّ بعض القصص القرآني ينتظمه نمط من العرض القائم على الحوار المتداخل بنحو ممتِع و مدهِش ، و هذا مثل سورة نوح الّتي بدأت بسرد يقول: (إنّا أرسلنا نوحاً إلى قومه أن أنذر قومك من قبل أن يأتيهم عذاب أليم)...

(إنا أرسلنا نوحا إلى قومه أن اندر قومك من قبل أن ياتيهم عداب اليم)... هذا السرد يُعَدّ مجرّد أداة وصل في القصّة الحواريّة ، لا يتكرّر إلّا في المقدّمة أو الوسط أو النهاية ، أو يُعَدّ كما في القَصص المستقلّة أداةً للتعريف ( قصّة يوسف مثلاً حيث بدأت بمقدّمة تعريف غير قصصيّة و ختمت بمثلها )...

المهم ، أنّ سورة نوح بعد مقدّمتها التعريفيّة بدأت على هذا الشكل الحواري: (قال: يا قوم إنّي لكم نذير مبين...)

(قال: ربّ إنّى دعوت قومي ليلاً و نهاراً...)

هنا يعقب النصّ على محاورة نوح ، ليضيف إليها ظواهر إبداعيّة أخرى يبدو أنّ نوحاً لم يُؤمّر بها و هي :

(ألم تَرواكيف خلق الله سبع سموات طباقاً...)

و لكنّنا \_كما سنوضّح \_ نحتمل أن تكون هذه الفقرات استمراراً لمحاورة نوح ، و ليست تعقيباً من النصّ ، ثمّ يتابع نوح محاورته ، فيقول :

(قال نوح: ربّ إنّهم عصوني ...) هنا يعقب النصّ بفقرة واحدة ، فيقول: (ممّا خطيئاتهم اغرقوا فادخلوا ناراً فلم يجدوا لهم من دون الله أنصاراً).

ثمّ يتابع نوح محاورته ، فيقول ( مُنهياً بذلك القصّة ) :

(وقال نوح: ربّ لا تذرعلي الأرض من الكافرين ديّاراً...)

إنّ هذا النمط من العرض أو البناء القصصي يُعَدّ شكلاً خاصاً متميّزاً عن غالبيّة القصص القرآني ... فالقصّة تقوم أولاً على حوار متداخل يـتّجه بـه البـطل إلى الناس من جانب ، و إلى الله تعالى من جانب آخر ، إنّه يخاطب قومه أوّلاً (بناء على المهمّة الّتي كلّفه الله تعالى بها ) قائلاً : ( يا قوم إنّي لكم نذير مبين ) مطالباً إيّاهم بعبادة الله ، مُلوِّحاً لهم بالغفران ... ثمّ يتّجه نوح إلى الله ، فينقل له أُسلوب تعامله مع القوم وردود فعلهم حيال الإنذار ، فيقول : ( ربّ : إنّي دعوت قومي ليلاً و نهاراً ... الخ ) موضِّحاً أُسلوب تعامله ( ثمّ إنّي دعوتهم جهاراً ) ( ثمّ إنّي أعلنت لهم و أسرت لهم إسراراً ) ( فقلت : استغفروا ... ) مبيّناً نعم الله تعالى عليهم ( يرسل السماء عليكم مدراراً \* و يمددكم بأموال و بنين \_إلى قوله \_و قد خلقكم أطوارا ) هنا يقول المفسّرون : إنّ النصّ الّذي أعقب كلام نوح عليه ( و قد خلقكم

أطوارا) هو من كلام الله تعالى ، و نعني به الآيات الستّ ( ألم ترواكيف خلق الله سبع سموات طباقا \_إلى \_ لتسلكوا منها سبلاً فجاجا ) ، و لكنّنا نـحتمل فـنّيّا أن يكون هذا الكلام لنوح نظراً لاتّساقه مع الكلام السابق الذي يتحدّث عن الظواهر الكونيّة ، و لعدم وجود ظواهر يستعصي على نوح أو قومه إدراكها ، و حينئذ ما هو المُسوّغ الفنّي لجعلها من كلام الله تعالى؟ و يستأنف نوح مخاطبته لله تعالى ( قال نوح : ربّ إنّهم عصوني . . . ) هنا تجيء فقرة واحدة : تعقيباً من الله تعالى و هي : ( ممّا خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا ناراً فلم يجدوا لهم من دون الله أنصاراً ) .

بعد ذلك ينهي نـوح محاورته مع اللّـه (وقـال نـوح : ربّ لا تـذر عـلى الأرض...الخ).

إنّ ما نعتزم توضيحه أولاً هو: أنّ نوحاً (يتحاور مع قومه) ثمّ ينقل محاورته مع قومه، يعرضها على اللّه تعالى، فيكون هذا النقل (محاورة مع اللّه تعالى)، وهذا النمط من البناء لم نألفه في غالبيّة القصص القرآني، بخاصة أنّ محاورته مع اللّه جاءت مقسّمة على أجزاء وليست محاورة موصولة الكلام، فهو ينقل إلى اللّه تعالى قصّة إنذاره قومه، ثمّ ينقل في محاورة يستأنفها قصّة ردود فعلهم و يذكّرهم بنعم اللّه تعالى، ثمّ يستأنفها بردود فعلهم أيضاً، لكن من خلال إطاعتهم لكبرائهم في قضيّة الأصنام ... هذا الإستئناف المتكرّر لفقرة (قال: ربّ) مع أنّ محاورته لم تنقطع بالسرد، نموذج مُلفتٌ للنظر لا نعهده في سائر القصص، ممّا يعني أنّ هيكل القصّة له تميّزه، كما أنّ لهذا التميّز مسوّغاته الفنيّة ... فما هي هذه المسوّغات؟ إنّ كلّ محاورة مستأنفة تنقل شريحة معيّنة من السلوك، فالمحاورة الأولى تقول بما معناه: ربّ إنّي أنذرت القوم، و الثانية تقول: ربّ لقد وضعوا أصابعهم في آذانهم، و الثالثة تقول: ربّ إنّهم عصوني باتّباع كبرائهم، و الرابعة تقول: ربّ أهلكهم ....

إذاً: كلّ محاورة استئنافيّة تنقل خصيصة من ردود أفعالهم، و خصيصة من نمط تعامله مع القوم ممّا يُسوّغ تكرّر المحاورة ،... مضافاً إلى أنّ استمراريّة المحاورة قد تجعل القارئ غافلاً عن كونها محاورة: نظراً لطولها المُلفت للنظر، و المهمّ بعد ذلك أن ننتبه على أنّ المسوّغ الرئيس لمثل هذا البناء القصصي القائم على تداخل قصّتين أو محاورتين ثمّ تقطيع المحاورة ( مع أنّها في صدد قصيّة واحدة ) هو حكما نحتمل فنيّاً \_ طول المدّة الّتي تمّ فيها إنذار نوح في قومه، و حينئذٍ عندما ينذر قومه في مدّة معيّنة: ينقل إلى الله تعالى قصّة الإنذار الذي تمّ في المدّة المذكورة ، . . . ثمّ يواصل إنذاره سنوات أخرى: و ينقل قصّته في هذه السنوات إلى الله تعالى من جديد، و هكذا . . . .

وهذا الاحتمال الفني يتعزّز أكثر حينما نعرف أنّ نوحاً قد اقترح في نهاية المطاف إبادة قومه نهائيّاً وهو أمر قد تحقّق فعلاً في حادثة الطوفان الّتي شملت المعمورة جميعاً بخلاف الجَزاءات الّتي لحقت سائر الأقوام (عاد، ثمود...الخ) حيث كانت الجَزاءات محدودة بشريّاً و جغرافيّاً،... لذلك عندما تتكرّر المحاورة مع اللّه تعالى و تستأنف كلّ حِقبة من الزمن فإنّ هذا التكرّر يجعل القارئ مُهيّاً لقناعة أشدّ بمسوّغات الطوفان الّذي اكتسح القوم من حيث شدّة الجزاء، أي: أنّ حجم الجزاء و شدّته جاء متناسباً مع طريقة المحاورات المستأنفة، المتكرّرة، المعلنة شكواها مرّة بعد أخرى من هؤلاء القوم ... و ممّا المستأنفة، المتكرّرة، المعلنة شكواها مرّة بعد أخرى من هؤلاء القوم ... و ممّا يعزّز هذا الاحتمال \_ثالثاً \_ أنّ النصّ عَقّب أو قاطع محاورات نوح بفقرة جزائيّة أن يطالب نوح بالجزاء: يفسّر لنا بوضوح أنّ استئناف و تكرّر المحاورات إنّ ما يطالم الذنْب أو الإنحراف الذي طبّع قوم نوح، ممّا استدعى أن يقاطع النصّ سلسلة المحاورات، و أن يلوّح سلفاً بما سيلحق القوم من جزاء (قبل أن

يطالب نوح بذلك)، و هذا الجزاء لم يحصره النصّ دنيويّاً بـل أردف بالجزاء الأُخروى أيضاً ( فأُدخلوا ناراً )....

إذاً: أمكننا أن ندرك الأسرار الفنيّة المُدهِشة لمثل هذا البناء القَصصي الّذي تميّز عن القصص القرآنيّة الأخرى، بهيكله القائم على (قصّة) يتحوّل نقلها إلى الله تعالى إلى (قصّة أُخرى) تتداخل مع القصّة السابقة بالنحو المُمتِع الّذي لحظناه.

#### \* \* \*

ثَمة هيكل قصصي آخر: من حيث قيامه على (الحوار المسرحي) قُبالة الحوار المتداخل الذي لحظناه في قصّة نوح....

القصّة هي: قصّة مؤمن آل فرعون الّتي وردت في سورة المؤمن... و هذا الهيكل لا تختص به هذه القصّة بل نجد ما يماثلها في قَصص موسى مع فرعون، و قَصص هذا الأخير مع السحرة، و قَصص أُخرى سواها،... إلّا أنّ قصّة مؤمن آل فرعون يبرز فيها هذا الهيكل القصصى بنحو ملحوظ....

بدأت هذه القصة ضمن قصة موسى مع فرعون ، ﴿ و لقد أرسلنا موسى بآياتنا و سلطان مبين ﴾ إلى فرعون ... و قال فرعون ذروني أقتل موسى ... و قال موسى بالله و قدت بربي و ربّكم من كلّ متكبّر ... و قال رجل مؤمن من آل فرعون \_ يكتم إيمانه \_ أتقتلون رجلاً أن يقول ربّي الله و قد جاءكم بالبيّنات من ربّكم ، و إنْ يك كاذباً فعليه كذبه ، و إن يك صادقاً يصبكم بعض الّذي يعدكم ... قال فرعون ما أريكم إلّا ما أرى ... و قال الّذي آمن : يا قوم إنّي صرحاً ... و قال الّذي آمن يا قوم انتعون ... و قال الّذي آمن يا قوم : اتّبعون ... و من هذه النصوص يمكن أن نستكشف أنّ هناك قاعة أُعِدّت لعقد اجتماع يحضره كبار المسؤولين وربّما من الجمهور أيضاً ،

و يحضر هذا الاجتماع مؤمن آلفرعون الذي يكتم إيمانه: بصفته أحد كبار موظفي الدولة، يفتتح فرعون الاجتماع، مقترحاً قتل موسى الله ، يتدخّل مؤمن آلفرعون مشيراً إليهم بعدم قتله، يقاطعه فرعون: مصرّاً على رأيه في قتل موسى الله ، يوجّه مؤمن آلفرعون كلامه إلى الحاضرين مذكّراً إيّاهم بحوادث القرون الغابرة، يتحدّث فرعون من جديد قائلاً: يا هامان ابن لي صرحاً، يعود المؤمن إلى الحديث من جديد قائلاً: يا قوم اتّبعون....

تشير و قائع هذا الاجتماع إلى أنّ محاورة القوم فيما بينهم لم تنتظم وَفْق المناقشة المنطقيّة ، أو لِنَقل : أنّ المحاورات الّتي عرضتها القصّة تبدو كأنّها لا علاقة لبعضها مع الآخر ، فبينا يتحدّث المؤمن عن هلاك القرون الماضية ، إذ بالقصّة تنقل لنا محاورة فرعون (يا هامان: ابن لي صرحاً) ثمّ إذا بها تنقل لنا محاورة المؤمن (يا قوم: اتّبعون) ... و من المحتمل جدّاً إن لم نجزم تأكيداً أنّ هذا النمط من المحاورة يستهدف نقل وقائع الاجتماع المذكور ، فالمؤمن يتحدّث بلغة منطقيّة حينما يخاطب القوم: كيف تقتلون رجلاً يدعو إلى الله ، فإن كان صادقاً أصابكم ما يعدكم ، و إن كان كاذباً فعليه كِذْبه ....

و من الطبيعي ألّا يروق لفرعون مثل هذا الكلام ، لذلك (قال فرعون: ما أريكم إلّا ما أرى) أنّه أصرّ على قتل موسى الله ولم يعجبه كلام المؤمن ... من هنا نفهم سرّ هذه المحاورة الأخيرة ... ، لكنّ المحاورات تأخذ بعد ذلك شكلاً آخر يبدو وكأنّ إحداهما لا علاقة لها بالأُخرى ، فبعد أن قال فرعون (ما أريكم إلّا ما أرى) ، قال المؤمن مباشرة (يا قيوم إنّي أخاف عليكم مثل يوم الأحزاب ... ) أي أنّه قال هذا الكلام تعريضاً بفرعون الّذي أصرّ على أنّ رأيه هو الصائب حيث تفرض عليه آداب الجلسة الرسميّة ألّا يَرُدَّ على فرعون مباشرة ، لذلك اتّجه إلى مخاطبة القوم ، ...

و طبيعيّاً ألّا تَرُوق لفرعون هذه النصيحة \_و هي التذكير بمصائر البائدين \_كما أنّه من الطبيعي يريد أن يسخر من قائلها و أن يهمل رأي قائلها و أن ينقل الحديث إلى وجهة أخرى ، لذلك يقدّم اقتراحاً سخيفاً لوزيره هامان قائلاً: (ابن لي صرحاً...) حيث يفصح مثل هذا الاقتراح السخيف عن أنّ فرعون قد تجاهل كلام المؤمن و سَخِر منه حتّى لكأنه يستهدف السخريّة منه و من الإيمان بالله الذي دعا إليه موسى الله ، فَسَخِرَ من ذلك قائلاً (لعلّي أطلع إلى إله موسى)... إلّا أنّ المؤمن لابد أن يتجاهل هذا الطاغية المتكبّر ، فيواصل حديثه في ذلك الاجتماع ، متجاهلاً كلام فرعون ، قائلاً لهم (يا قوم اتبعون ...).

إذاً: أدركنا الآن بوضوح ، كيف أنّ هذه المحاورات الّتي نقلتها القصّة بهذا الشكل الّذي يبدو و كأنّ جواب المؤمن لا علاقة له بسؤال فرعون ، و جواب هذا الأخير لا علاقة له بسؤال المؤمن ، و كلّ واحد منهما لا يخاطب الآخر مباشرة بل يتحدّث المؤمن مع الجمهور متجاهلاً فرعون ، و يتحدّث فرعون مع الجمهور و مع وزيره ، متجاهلاً المؤمن . . .

كلّ هذه المستويات من الصياغة القصصيّة لعنصر (المحاورة) يكشف لنا عن خطورة فتيّة ضخمة تستهدف مشرّحة الأحداث و تمثيلها (كما حدث فعلاً) وليس مجرّد قصّها، أي: إنّنا أمام نصّ (مسرحي) وليس أمام نصّ (قصصي) كما أوضحنا، وهو أمر يكشف لنا عن بُعدٍ جديد من أبعاد الصياغة القرآنيّة المُدهِشة.

## \* \* \*

عرضنا لحدّ الآن البناء القَصصي ، . . . و حين نتّجه إلى جزئيات هذا البناء نجد أنّ القصّة القرآنيّة تسلك أكثر من منحى فني في بناء الحدث و الشخصيّة و الموقف ، و تخضعه لحبكةٍ ممتعةٍ بالغة الإحكام ، ففي نطاق الهيكل العام نجد أنّ

القصّ يأخذ نمطين من بناء القصص: النمط المستقل، و النمط المتداخل. فالنمط المستقل يشكل غالبيّة القصص، و أمّا المتداخل فيُدرَج ضمن ما يسمّى \_ في اللغة القصصيّة \_ ( القصّة داخل قصّة ) و هذا من نحو قصّة مؤمن آل فرعون حيث جاءت ضمن قصّة موسى الّتي تتلخّص في إرساله إلى فرعون و هامان و قارون، و إيمان القوم به، و اقتراح فرعون و قومه بقتل موسى و قومه، و ادّعائه بأنّ موسى جاء ليبدّل دينهم و يظهر في الأرض الفساد، و تعقيب موسى على ذلك ( و قال موسى إنّي عذت بربّي و ربّكم من كلّ متكبّر لا يؤمن بيوم الحساب ) إلى هنا تنتهي قصّة موسى لتبدأ قصّة مؤمن آل فرعون حيث تكمل القصّة الأولى من خلال دخول البطل الجديد إلى المسرح حيث يقول لهم: ( أتقتلون رجلاً أن يقول ربّي الله و قد جاءكم بالبيّنات من ربّكم، و إن يك كاذباً فعليه كذبه، و إن يك صادقاً يصبكم بعض الّذي يَعدكم . . . الخ ) .

حيث تبدأ بعد ذلك: (مسرحة) الأحداث من خلال الاجتماع الرسمي الذي عرضنا له... فالملاحَظ أنّنا أمام قصّتين متداخلتين احداهما تُكمِّل الأخرى بدليل أنّ هناك بطلين موسى و المؤمن، فموسى قد انتهى دوره بإلقاه كلمته الّتي ختمها بقوله ﴿ إنّى عذت بربّى و ربّكم من كلّ متكبّر... ﴾.

و المؤمن يبدأ دوره بإلقاء كلمته عن موسى، و يحاول صرف القوم عن قتله، ثم يمارس مهمته التبليغيّة من حيث دعوة القوم إلى الإيمان بالله ... و هكذا يكون كلّ من موسى و المؤمن قد أدّى وظيفة مستقلة لا علاقة مباشرة ، أو لا خِطّة عمل بينهما ، بقدر ما يكمِّل أحدهما وظيفة الآخر ، و هذا ما يجعل القصتين منفصلتين من جانب و متداخلتين من جانب آخر ... و الأهميّة لمثل هذا التداخل ليس مجرد استثمار المؤمن لقضيّة قتل موسى و الدخول إلى المعركة بطلاً جديداً فحسب ، بل يتمثّل من الزاوية الفنيّة في ذلك التلاحم العضوي بين القصتين .

فموسى عندما يختم مهمته مع فرعون و قومه ، بكلمته ﴿ إِنِّي عَذْتُ بربِّي و ربكم من كلِّ متكبّر لا يؤمن بيوم الحساب ﴾ ، نجد أنّ هذه الكلمة تحتل موقعاً عضو ياً له أهميته على أحداث القصّة الثانية ، فالاجتماع الّذي عقده فرعون \_ في القصّة الثانية \_ و حضره مؤمن آل فرعون كشف لنا أنّ فرعون كان بالفعل ﴿ متكبراً لا يؤمن بيوم الحساب ﴾ حيث إنّه بالرغم من نصيحة مؤمن آل فرعون بعدم قـتل موسى نجده يَرُدّ على ذلك ﴿ قال فرعون : ما أريكم إلّا ما أرى ... ﴾ حيث أصرّ على رأيه بقتل موسى ، . . . و عندما ذكّر مؤمن آل فرعون القوم بمصائر الأقوام البائدين، إذا بفرعون يتقول لهامان؛ ﴿ ابن لي صرحاً ﴾ مستهزئاً بنصيحة ( المؤمن ) . . . و هذا هو تجسيد لمفهوم ( المتكبّر ) أي : أنّ القصّة الثانية شَكّــلت نموّاً و تطوّراً للقصّة الأولى من خلال انعكاسات كلام موسى على أحداث القصّة الثانية ، و هذا هو منتهى الصياغة الفنيّة الّـتى تُحكِم البناء و تجعل القصتين متداخلَتين بهذا النحو في نفس الوقت الّذي تجعلهما من خلاله منفصلَتين ... و المُسوِّغ الفني لمثل هذا التداخل و الاستقلال ( من حيث البناء القصصي ) هو : إبراز جملة من الأفكار المستهدفة في عمليّة القصّ . . . منها : أنّ الجهاد في سبيل الله تعالى لا ينحصر في شخوص الأنبياء بل أنّ العاديين من الناس يـضطلعون بذلك أيضاً بدليل أنّ مؤمن آل فرعون قد بدأ يستكمل ما بدأه موسى ، . . . و منها : أنّ العمل من أجل الله تعالى يتطلّب حيناً سريّة العمل (كما هو طابع شخصيّة مؤمن آل فرعون الّذي و صفته القصّة بأنّه رجل يكتم إيمانه) مقابل شخصيّة موسى الّتي جهرت بعلمها منذ أول لحظة ، و أنّ الإعلان عن العمل و إنهاء ( التقيّة ) ينبغى أن ينتظر الوقت المناسب، أو أنّ الموقف عندما يصل إلى درجة قتل الرُسل: حينئذِ يتعيّن الدخول إلى المعركة، مضافاً إلى استخلاص دلالة أخـرى هي : ممارسة الذكاء الاجتماعي في دخول المعركة : كما صنع مؤمن آلفرعون حينما خاطب القوم بأن يتركوا قتل موسى لأنّه إن كان صادقاً أصابتهم المنفعة ، و إن كان كاذباً فعليه كذبه ...

إذاً: جاء البناء القصصي القائم على تداخل القصص و استقلالها مر تبطاً بإبراز الأهداف الّتي أشرنا إليها...

#### ele ele ele

و إذا كان هذا النمط من البناء قائماً على تداخل قصّتين ، فإن من النصوص ما تتداخل فيه ثلاث قصص مثلاً ، و هذا من نحو القصص الثلاث الّتي تتابعت في سورة البقرة: قصّة اللذي حاج إبراهيم في ربّه أن آتاه الله الملك ، إذ قال إبراهيم: ﴿ ربّي الّذي يحيي و يميت ﴾ و قصّة: الّذي مرّ على قرية و هي خاوية على عروشها ، ﴿ قال أنّى يحيي هذه الله بعد موتها ﴾ و قصّة إبراهيم الّذي قال : ﴿ ربّ أرني كيف تحيي الموتى قال أو لم تؤمن قال بلى و لكن ليطمئن قلبي ، قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك . . . ﴾ .

فهنا ثلاث قصص، كلّ واحدة مستقلة عن الأخرى، إحداها عن نمرود، والأخرى عن مارّ على قرية خاوية، والثالثة عن تقطيع أربعة من الطيور... ولكن الطابع المشترك بين القصص الثلاث الّتي جاءت واحدة تلو الأُخرى، هو: قضيّة الإماتة و الإحياء ... و المُسوِّغ لمثل هذا التداخل بين القصص هو: إبراز مفهوم الإماتة من قبل الله و الإحياء على جميع المستويات، سواء أكان ذلك عنصراً بشرياً أم حيوانياً ،... كما أنّ المُسوِّغ لفصلها بعضاً عن الآخر هو: استقلاليّة كلّ ظاهرة و خضوعها لقدرات الله تعالى ... ثمّ تمايز الشخصيات في إدراكها العبادي، فشخصيّة إبراهيم غير شخصيّة المارّ على القرية، وهما من النمط المؤمن عير شخصيّة نمرود الكافر: حيث إنّ كلاً منهم كان يملك تصوُّراً خاصاً عن الإماتة و الإحياء، فإبراهيم طلب تجربة جديدة ليطمئن فؤاده، خاصاً عن الإماتة و الإحياء، فإبراهيم طلب تجربة جديدة ليطمئن فؤاده، والمارّ: تساءل عن إمكان أن تعود قرية خاوية إلى الحياة، و الكافر خُيِّل إليه أنّه

حينما يعمد إلى أحد رجلين ممن وجب عليهم القتل فيطلق سراح أحدهما و يقتل الآخر: يكون بذلك قد أحيا و أمات... و تكون القصّة بإبراز مثل هذه الشخصيّة قد كشفت عن عقليّة الحكام الّذين يعبثون بمصائر الناس و هم حمقى أغبياء إلى هذه الدرجة، و لذلك عندما قال له إبراهيم: إنّ اللّه يأتى بالشمس من المشرق فأتِ بها من المغرب: بهت الكافر و أدرك حماقة ذاته...

### \* \* \*

و نَدَع الهيكل العام إلى خطوطه الّتي تساهم في نسيج القصّة ... حيث لحظنا كيف أنّ القصص القرآني يستثمر غالبيّة العمليات النفسيّة الّتي يصدر الإنسان عنها في سلوكه فتبرزها إلى السطح ... لحظنا ذلك في إبرازها لمستويات التفكير المختلفة عند الشخوص، و في استثمارها للعمليات الذهنيّة مثل (التداعي الذهني) و مثل (الأحلام) الّتي تشكل فعاليّة لا شعوريّة من سلوك البطل، حتى أنّ قصّة كاملة مثل (قصّة يوسف) الله نجدها أساساً تقوم على مادة (الأحلام) في نسيجها القصصي ... فقد كان حلم يوسف في رؤيته الأحد عشر كوكباً هو المادة التي تحرّكت الأحداث الخطيرة من خلالها، و كان (حلم) صاحبي السجن هو الخيط الّذي تسبب في إنقاذ يوسف من السجن، و كان (حلم) الملك الّذي رأى البقرات بعد ذلك هو الخيط الّذي أوصل يوسف إلى تسلّمه خزائن

إذاً: أمكننا ملاحظة كيف أنّ (الحلم) شكّل نسيج القصّة و أقام الحوادث و المواقف و الشخوص و البيئات: على أساس منه...، و هذا هو قمة الإمتاع الفني الذي يستثمر فعاليّة من فعاليات الإنسان (مثل الحلم) لا ليدير عليها مصائر تتصل بمجتمع بأكمله (حيث كان القحط الّذي تنتظره البلاد: كافياً لأن يهلك مجتمع مصر بأكمله لولا (الحلم) الّذي رآه الملك و فسـرَّه يـوسف و خطّط له

اقتصادياً)، ليس هذا فحسب، بل ليدير عليها أيضاً وهذا هو الأشد أهميّة مصائر أو مبادئ عامة تمسّ الصميم من سلوك الإنسان عبادياً،... فقد أبرزت القصّة مفاهيم الصبر، و الحسد، و الغيرة، و تحكّم المرأة، و ضعف الرجل، و الخيانة، و النظافة... الخ، حتّى أنّ دافعاً مثل الحسد أو الحاجة الجنسيّة يقتاد إلى صياغة مؤامرة لقتل أخ، أو إلقائه في بئر، أو إيداعه في سجن... الخ و حتّى أنّ ممارسة مثل الصبر تقتاد إلى خرق القانون الكوني للإنسان فيرتدّ الإنسان بصيراً بعد أن كان الإنسان عبداً يشترى بدراهم معدودة، و هكذا...

أخيراً \_و نحن نعرض لبناء القصّة القرآنيّة الكريمة \_ ينبغي أن نشير إلى أبرز خطوط البناء فيها ألا و هو: (الزمن النفسي) الذي تسلكه القصّة القرآنيّة في صياغة الأحداث و المواقف: ذلك من حيث إبراز بعضها و اختزال الآخر، و تقديم بعضها و تأجيل الآخر... و إذا كان الأصل \_ في الحكاية عن الظواهر \_ هو: خضوعها للتسلسل الزمني، فإنّ هذا الأصل لا ينطوي على قيمة ذات بال إلّا بمقدار ما تتضمّنه من هدف إيجابي ... فقصّة يوسف \_ كما لحظنا \_ خضعت للتسلسل الزمني نظراً لأنّ مادّتها (الحلميّة) الّتي نسجت أحداث القصّة عليها: كانت \_ من حيث الزمن \_ أول حادثة (روية الأحد عشر كوكباً) كما هو واضح ... ككن الغالبيّة من القصص القرآني تقتطع شرائح الزمن لتضع كلّ شريحة منه بما يلائم الزمن ( النفسي ) للقارئ، أي: بكلمة بديلة ، بما يلائم الهدف الفكري الذي يعتزم القصص توصيله إلى القارئ.

لنقرأ هذه البداية القصصيّة:

﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلاُّ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيِّ لَهُمْ ابْعَثْ لَنَا

مَلِكاً نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمْ الْقِتَالُ أَلاَّ تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلاَّ نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلاً...﴾

هذه المقدمة القصصيّة استهلت حديثها أولاً بطلب من الإسرائيليين بأن يبعث الله إليهم قائداً عسكرياً...

القارئ لا يعلم ما هو السبب في هذه المطالبة بقائد عسكري، و لماذا بـدأت القصّة بعرض هذا الطلب،... لكن عندما يسألهم نبيهم بعد ذلك: هل أنتم مستعدون للقتال؟ حينئذٍ أجابوا قائلين: لِمَ لا نكون مستعدين و قد أخرجنا من ديارنا؟ هذا يعني أنّ الإسرائيليين قد اضطهدهم الأقباط و أُخرجوا من ديارهم ، و لذلك طلبوا من نبيهم أنّ يبعث الله لهم ملكاً يقاتلون معه من أجل إنقاذهم . . . فمن حيث التسلسل الزمني: حدث الاضطهاد أولاً ثمّ حدث هذا الطلب من الإسرائيليين ، . . . و لكن القصة أبرزت أولاً : الطلب ، ثمّ رجعت إلى الماضى فنقلت أسباب الطلب و هو الاضطهاد . . . حينئذٍ لابدّ أن يكون هناك سرّ فنّى من وراء هذا التقطيع للزمن من حيث استهلال القصّة من وسط الأحداث لا من بدايتها، و نقول ( من وسط الأحداث ) لأنّ القصّة سوف تنقل بعد ذلك حادثة القتال فتكون هذه الحادثة (نهاية ) للأحداث، و يكون طلب الإسرائـيليين هـو ( وسط ) الأحداث ، و يكون اضطهادهم ( بداية ) الأحداث ، و السؤال هو : لماذا استهلت القصّة عرضها من ( وسط ) الأحداث ، و قدّمت ذلك بدلاً من أن تخضع القصّة للتسلسل الزمني؟ . . .

إنّ السرّ الفنّي وراء ذلك واضح كلّ الوضوح ، لأنّ القصّة جاءت في سياق سورة البقرة الّتي تحدثت عن سلوك الإسرائيليين بأكثر من مائة آية: عرضت خلالها تمرُّد الإسرائيليين وجبنهم و عدم التزامهم بالعهود ، . . . و في هذه القصّة

الّتي نتحدّث عنها تستهدف القصّة إبراز سلوكهم المذكور و هو كذب دعواهم في الإستعداد للقتال، و لذلك سألهم نبيّهم: هل أنتم مستعدون للقتال؟ كما أنّ الأحداث اللاحقة في نفس الوقت أثبتت كيف أنّ الإسرائيليين قد انهزموا من المعركة قبل أن يصلوا إلى ساحة القتال إلّا فئة قليلة منهم...

إذاً: عند ما بدأت القصّة من وسط الأحداث إنّما استهدفت إبراز هذا الجانب من سلوك الإسرائيليّين، فكان اقتطاعها لشريحة من الزمن (و هو الحاضر) ثمّ الارتداد بالقصّة إلى الزمن (الماضي) ثمّ العود من جديد إلى (المستقبل: حادثة القتال ذاتها)...

## من حيث الشخوص:

الشخصيّة أو البطل \_ كما نعرف جميعاً \_ تُعدّ أهم عناصر القصّة و أشدها حيويّة و إمتاعاً: نظراً لكون الإنسان هو المُستهدف في كلّ شيّ، فهو بحركته، بمواجهته مع الآخرين، بتعامله مع الظواهر الّتي يُواجهها، باستجاباته المختلفة حيال المنبهات، بأفكاره و انفعالاته و تأمّلاته... الخ يجسِّد (حيويّة) القصّة: كما هو واضح. لذلك عَنىٰ القرآن الكريم برسم الشخوص على مختلف الصعد: رسمهم شخوصاً من النمط الإيجابي (كالأنبياء و أصحاب الكهف مثلاً)، و من النمط السلبي ( فرعون ، أبي لهب ... الخ ) و من النمط المتأرجح ( مثل السحرة الدين آمنوا ، و مثل صاحب الجنّتين الذي نَدم على شركه ) ، ... رَسَمَهم شخوصاً وموسى و عيسى ... الخ ، و رَسَمَهم شخوصاً فرديين : كما مثّلنا أعلاه .

رسّمهم من الداخل: بأفكارهم و تأمّلاتهم و دوافعهم و بواعثهم، كما رسّمهم من الخارج: في ملامح جسديّة، و هيئات خارجيّة من مَلبَس و مأكل . . . الخ، و نشاطات حركيّة مختلفة . . .

رسَمهم من العضويّة البشريّة ، كما رسَمهم من العضويات الأخرى الطير ، . . . الله ) ، مثلما رسمهم من مخلوقات غير مرئيّة مثل : الملائكة ، الجن . . . بل رسَمهم من عناصر ( الجماد ) أيضاً مثل ( الجبال ) كما سنرى .

والمهم، أنّ رَسمَهم بهذه المستويات فرضته سياقات خاصة تتطلب مثل هذا التنوّع، كما أنّه وَفقَ صياغات ممتعة، و مثيرة، و مدهشة ... فلو أَخذنا على سبيل المثال ـ سورة (الكهف) واستثمارها للقصص الّتي وُظُفّت لإنارة الفكرة الحائمة على (زينة الحياة) الدنيا، لأمكننا أن نتبيّن: مستويات رسم الشخصية بالنحو الّذي أشرنا ... ففي هذه القصص شخصيات على مستوى النبوّة (شخصية موسى الله و على مستوى الملك أو النبوّة (شخصية ذي القرنين) و على مستوى كبار الموظفين (شخوص أهل الكهف) و على مستوى العاديين (صاحب الجنّتين و زميله) ... و قد رُسِمَ هؤلاء وَفقَ منحنيات مختلفة نعرض عابراً إلى بعض سماتها الفنيّة ... لقد رسمهم النص من (الداخل):

﴿ إِنَّهُمْ فِثِيّةً آمَنُوا بِرَبِهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدى \* وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبّنَا رَبّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُو مِنْ دُونِهِ إِلَها لَقَدْ قُلْنَا إِذَا شَطَطاً \* هَوُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَان بَيّن فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ افْتَرَى عَلَى اللّهِ كَذِباً \* وَإِذْ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلّا اللّه فَأُووا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ عَلَى اللهِ كَذِباً \* وَإِذْ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلّا اللّه فَأُووا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرُ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِوفَقاً ... \* ... هذا الوصف لكمُ مَربُقةً ... \* ... هذا الوصف الداخلي لشخوص الكهف يُلخِّس موقفهم الفلسفي من الحياة ، و موقفهم من المجتمع الوثني ، مثلما يكشف لنا عن طُرُز تفكيرهم في الهروب من مجتمع الشرك ( الذهاب إلى الكهف ) و درجة إيمانهم بالله و ثقتهم به تعالى بحيث المسأو إلى أنّ الله ينشر لهم من رحمته حتى و هم داخل الكهف المهجور ... اطمأنوا إلى أنّ الله ينشر لهم من رحمته حتى و هم داخل الكهف المهجور ... والمهم فنياً أنّ مثل هذا الوصف الداخلي للشخوص لا تنحصر أهميته الفنيّة في والمهم فنياً أنّ مثل هذا الوصف الداخلي للشخوص لا تنحصر أهميته الفنيّة في

مجرد التعرُّف على هو يُتهم الفكريّة فحسب، بل يتجاوزه إلى الانعكاسات الّـتي يتركها هذا الرسم على مستقبل القصّة. فأهل الكهف عندما يقولون (فَأُووا إلى الكهف: ينشر لكم ربّكم من رحمته و يهيّئ لكم من أمركم مرفقا)... هذا الوصف ينطوي على مهمة فنيّة هي إنماء و تطوير الأفكار الداخليّة إلى تجسيد خارجي يتحقّق فيما بعد ألا و هو: الحادثة الإعجازيّة للكهف حيث غمرتهم رعاية السماء وفْقاً لحسن ظنّهم الّذي مثّلته عبارة (ينشر لكم ربّكم من رحمته... الخ)،... فإذاً: جاء الرسم الداخلي لشخوص أهل الكهف (يقينُهم باللّه تعالى) متوافقاً مع أحداث القصّة الّتي تُتبَع لاحِقاً، حيث يخلص القارئ إلى حصيلة مهمة هي: أنّ مع أحداث القصّة الّتي تصل إلى درجة الخرق للقوانين الكونيّة ...

و أمّا بالنسبة إلى الرسم الخارجي للشّخوص... فقد رسمهم النص في الكهف على هذا النحو (و تحسبهم أيقاظاً وهم رقود، و نقلّبهم ذات اليمين و ذات الشمال). و رسمهم وهم على وشك الانبعاث بهذا النحو (لو اطّلعت عليهم لوليّت منهم فراراً و لملئت منهم رعباً)... هذه الأوصاف الخارجيّة: رقوداً من حيث الهيئة الجسميّة، مفتوحي العيون مع أنّهم رقود، متقلّبين في النوم يميناً وشمالاً،... ثم: الملمح الخارجي لهم من حيث طول شعورهم و أظفارهم الّتي تثير الرعب و تحمل على الفرار منهم... أمثلة هذا الوصف الخارجي لا يقف عند مجرد الإمتاع الذي يتحسسه القارئ و هو يواجه ملامح فيزيقيّة تبعث على مجرد الإمتاع الذي يتحسسه القارئ و هو يواجه ملامح فيزيقيّة تبعث على الإثارة و الدهشة فحسب، بل أنّ الملمح الخارجي لابد أن ينطوي إمّا على صلة بالملمح الداخلي للشخص بحيث يكون هناك تجاوب بين ما هو داخلي و ما هو خارجي، أو على صلة بدلالات أخرى ذات أهميّة: و ليس مجرّد إثارة التعجب والدهشة .

لقد كان بإمكان النص أن يرسَمهم بملامح عاديّة و يهيّ لهم مناخاً تتوفّر فيه

شرائط الحياة العاديّة: كما هيّاً ذلك لمريم في القصّة الخاصة بـها فــي ســورتي آل عمران و مريم على سبيل المثال: و لكن النص ليس في صدد إظهار المعجز فحسب ، بل : إظهاره من خلال تصوُّرات أهل الكهف أنفسهم ، أي : أنّ الوصف الخارجي للأبطال يرتبط عضويّاً بالوصف (الداخلي) لهم، وهذا هو الرسم الفني للأبطال ( و هو أمر قد اهتدت إليه القصّة البشريّة الحديثة خلال مراحل نـموّها المختلفة ) ، فأهل الكهف لم ينووا أن يودِّعوا الحياة إلى الموت مثلاً ، كما لم ينووا أن يتمتُّعوا بمباهج الحياة داخل الكهف بل فرُّوا بدينهم إلى الله تعالى ، و حينئذِ فإنّ رسم ملامحهم الخارجيّة يتطلّب حالة متأرجحة بين ما هو طبيعي و بين ما هو إعجازي حتّى يتناسق ذلك مع طبيعة تصوّرات أهل الكهف، لذلك جاء الرسم مؤرجحاً بين ما هو طبيعي ( فتح العيون ) و ( تقليبهم ذات اليمين و الشمال ) ، ( طول أظافرهم و شعورهم ) و بين ما هو إعجازي . . . مضافاً لذلك ، فإنّ انبعاثهم ذاته: مؤشّر يتناسب أيضاً مع طبيعة تصوراتهم، و هذا ما أوضحه النـص أيـضاً حينما قال: (وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم ...) فالتساؤل نفسه ، (قال قائل منه: كم لبثتم، قالوا: لبثنا يوماً أو بعض يوم) . . . ، و بعث أحدهم إلى السوق: يكشف عن أنّ أصحاب الكهف قد تمّ رسم ملامحهم الخارجيّة ليتجانس مع رسم ملامحهم الداخليّة ( و هذا لا ينفي بطبيعة الحال أن يكون الانبعاث مرتبطاً بأهداف أُخرى مثل ( ثم بعثناهم لنعلم أيّ الحزبَين أحصى لما لبثوا أمداً ) حيث إنّ خطورة الفن العظيم هي : أن يترشّح بعدّة دلالات كما هو واضح ) . . . و إذا تجاوزنا الرسمَ الداخلي و «الخارجي» إلى رسم ثالث و هو ( هويّة البطل ) من حيث تعريفه أو إبهامه ، وجدنا أنّ تحديد البطل باسمه أو تنكيره يظل مرتبطاً بالعلاقة العضويّة بين ذلك وبين الوظيفة الَّتي رسمت له . . . ففي قصّة موسى و العالم ، رُسِمَ مـوسى شخصيّة نبويّة معروفة بينا رُسِم الخِضر الله شخصيّة مبهمة جداً ( فوجدا عبداً من عبادنا)،: وكان بإمكان النص أن يعرّف «الخضر» \_أو حتى مع افتراض أن هذا العبد حسب بعض النصوص المُفسّرة أنّه وليّ أو ملك \_، و لكنه (أبهم) هذه الشخصيّة، لسبب فني نحتمله و هو أن النص يستهدف إبراز حقيقة تقول أنّ «المعرفة» لا تنحصر في أسماء متميّزة اجتماعياً ...، أو أنّ من يتصوّر بأنّه أعلم معاصريه \_نظراً لما ألهمه اللّه من المعطيات \_يظل تصوُّره غير صائب لإمكان أن تكون هناك شخصيات منزوية اجتماعياً أكثر معرفة من الشخصيات الاجتماعية، أو (وهذا ما يتسق مع فكرة السورة الّتي تحوم على نبذ زينة الحياة الدنيا)، وتقدّم نماذج: بعضها يتميّز اجتماعياً (مثل ذي القرنين) و بعضها يختفي اجتماعياً مثل الخضر، ولكنهما يتعاملان وَفق سلوك واحد هو نبذ زينة الحياة الدنيا). إنّ الغائب \_اجتماعياً \_ يتعامل مع اللّه تعالى بنفس التعامل عند الحاضر \_اجتماعياً \_من حيث نبذهما لزينة الحياة الدنيا مقابل من تشدّه مظاهر الحياة الدنيا مقابل من تشدّه مظاهر الحياة الاجتماعية إلى زينة الحياة ...

وإذاكان هذا السياق قد فرض تنكير البطل، فإن سياقات أُخرى تفرض تنكير البطل أيضاً: لكن لإبراز دلالة أُخرى هي: عدم الضرورة لذلك، و هذا من نحو ( فتى ) موسى الذي صحبه في سفرته. و السبب في تنكير هذا البطل \_كما نحتمل \_هو: أن النص يستهدف موسى الله و علاقته بالخضر الله في قضية ( المعرفة ). أمّا شخصية ( الفتى ) فهي قد وُظفّت لهدف آخر هو: تذكير موسى بقضية انسراب السمكة ، حتى يعودوا إلى المكان المُحدَّد للقاء موسى بالخِضر. لذلك لا ضرورة لتعرفه.

## \* \* \*

و إذا تجاوزنا الرسم الداخلي، و الخارجي، و التعريف، و الإبهام: للشخصيّة إلى رَسمِها من حيث الأدوار الّتي تمارسها في القصّة، نـجد أنّ النـص رَسـمها

(رئيسة) و (ثانويّة) نظراً للأداء الوظيفي الذي يحققه كلّ من هذين الرسمين، فالشخصيّة «الرئيسة» هي الّتي تساهم في أدوار القصّة جميعاً مثل موسى الّذي اشترك في دوري القصّة و هما: السفر و الملاقاة، بينا جَسَّد (الفتى) شخصيّة (ثانويّة) لعبت دوراً واحداً هو (السفر) و اختفت في الدور الآخر، وكذلك الخضر الله حيث جَسَّد شخصيّة (ثانويّة) لعبت دوراً واحداً هو الملاقاة، و لا علاقة لها بالدور الأول و هو السفر.

و الأهميّة الفنّيّة لمثل هذا الرسم: أنّ الشخصيّة «الرئيسة» تُوظّف لإنارة الهدف، و أنّ الشخصيّة «الثانويّة» تعمَل في ظل الشخصيّة الرئيسة في إنارة الهدف المشار إليه. ففي قصّة موسى: شخصيّتان ثـانويتان: وُظِّف كـلّ مـنهما لاستكمال الهدف، حيث ساهم (الفتي) في إيصال موسى إلى المكان الَّـذي قصده ، و حيث حقق ( الخِضر ) الهدف الّذي تبنّاه موسى من وراء سفره إلى ذلك المكان، بينا نجد موسى شخصيّة ( رئيسة ) يحوم عليها هدف القصّة ألا و هو : أنّ لله تعالى عباداً مجهولين أودعهم (المعرفة) الَّتي قد لا تتوفّر عند المشهورين من عباده ... طبيعياً ، قد توظّف الشخصيّة الثانويّة لإبراز الهدف كما لاحظنا في شخصيّة الخِضر على ، إلّا أنّ الهدف بما أنّه مزدوج يتصل من جانب بإشعار موسى على بأنّ هناك من يفوقه ( معرفة ) ( علماً بأنّ النصوص المُفسِّرة تشير إلى أنّ كلاًّ من موسى و الخِضر اللِّك متلك معرفة يختص بها لا يمتلكها الآخر ) ، و يتصل من جانب آخر بابراز هذه الحقيقة لمطلق الآدميين ، حينئذ فإنّ البطل ( الرئيس ) هو الّذي يكفل رسمه بتجسيد الهدف المزدوج ، بينا لا يتاح للشخصيّة الثانويّة إلّا بتجسيد أحد الهدفين كما لاحظنا (بالنسبة إلى شخصيّة الخِضر)، أو بتمهيد المقدّمات له (بالنسبة إلى شخصيّته الفتى)... و تبعاً لذلك قد يتعدد الأبطال (الرئيسيون) وقد يتعدد الأبطال الجزئيون: من حيث استكمال الهدف. ففي قصة صاحب الجنتين و زميله: هناك بطلان رئيسان، جسّد الأول منهما جزءً من الفكرة ألا و هو التشبّث بزينة الحياة الدنيا، و الثاني جسّد الجزء الآخر منها ألا و هو نبذ الزينة، و كلاهما جسّد الحصيلة العامة للهدف ألا و هي أنّ التشبّث بزينة الحياة يفضي إلى الخسران، و النبذ لها يفضي إلى عكس ذلك. و الأمر نفسه بالنسبة إلى تعدد الأبطال ( الثانويين ) الذين يُجسّد كلّ منهم جزء من الفكرة مثل شخصيات: يعقوب، أُخوة يوسف، الملك، زوجة الملك، نسوة المدينة، صاحب السجن، حيث إنّ كلّا من هؤلاء جسّد جزء من الأفكار الّتي تستهدفها القصة مثل: الصبر، الحسد، الغيرة، ضعف الشخصيّة، التوبة، الدافع الجنسي، ... الخ.

#### \* \* \*

وندَع رسم البطل ( رئيسيا و ثانوياً ) إلى رسمه ( فردياً و جماعياً ) لنجد أنّ النص القرآني الكريم يتوقّر على هذا النمط من الرسم . تحقيقاً لوظائف فنيّة يتظلبها السياق ... فالملاحظ أنّ الأبطال حينما يرسمهم النص ( فردياً ) : أمّا أن يكونوا على مستوى ( الأنبياء ) أو دونهم ، بصفة أنّ ( النبي أو الرسول ) يتلقّى المبادئ و يضطلع بتوصيلها ، و هو أمر لا يتحقق إلّا ( لأفراد ) و ليس لغالبيّة الناس و هذا ما يسوّغ رسمهم ( فردياً ) ، و أمّا أن يكونوا على المستوى العادي ( بغض النظر عن درجته الاجتماعيّة الّتي تمثله رئيساً لدولة أو فرّاشاً فيها ) و حينئذ يستثمرهم النص مجرد ( نموذج ) حتّى يفيد الآخرون من رسمهم ( فردياً ) : كما لحظنا في شخصيتي صاحب الجنّتين و زميله مثلاً ... و أمّا المسوّغ الفني لرسم البطل ( جماعياً ) ، فلأنّ السياق يفرض ذلك وَفق مستويات مختلفة : يدءاً من المجتمع العالمي ( مثل قوم نوح : فيما جسّدوا بطلاً جماعياً على مستوى العالم ) مروراً بالمجتمع الإقليمي ( مثل مجتمعات عاد و ثمود ... الخ حيث جسّدوا بطلاً جماعياً على مستوى ( الجماعة ) الّتي جسّدوا بطلاً جماعياً على مستوى اقليم معيّن ) و انتهاءً بمستوى ( الجماعة ) الّتي جسّدوا بطلاً جماعياً على مستوى اقليم معيّن ) و انتهاءً بمستوى ( الجماعة ) التي جسّدوا بطلاً جماعياً على مستوى اقليم معيّن ) و انتهاءً بمستوى ( الجماعة ) الّتي

تكبر أو تصغر: حيث يتطلّب الموقف رسمهم بهذا النحو أو ذاك، وهذا مثل «جماعة الكهف»: حيث إنّ تماثل مواقفهم سورّغ رسمهم «جماعياً» و ليس «فردياً»، و مثل جماعة المزرعة الّتي وردت قصّتهم في سورة القلم ( إنّا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنّة إذ أقسموا ليصرمنها مصبحين \* و لا يستثنون \* فطاف عليها طائف من ربّك و هم نائمون \* فأصبحت كالصريم \* فتنادوا مصبحين... الخ ) حيث إنّهم و هم ورثة المزرعة الّتي تركها لهم أبوهم للبيد أن يُسرسموا (جماعياً) للسبب ذاته (أي تماثل مواقفهم)، و لذلك عندما تميّز أحدهم في موقفه، و خالفهم في محاولة حرمان الفقراء من هذه المزرعة الّتي خصص قسم منها لمساعدة الفقراء في حياة أبيهم، أو خالفهم حينما (أقسموا ليصرمنها مصبحين و لا يستثنون): عندئذٍ رسمه النص بطلاً فردياً ( قال أوسطهم: ألم أقل لكم لولا تسبّحون)...

أخيراً، يُلاحَظ أنّ الأبطال رُسِموا - كما أشرنا في البداية - في أنماطهم الثلاثة، الإيجابيين، السلبيين، المتأرجحين، ... و لابد أن يفرض السياق أمثلة هذه الأنماط مادام التركيب الاجتماعي قائماً أساساً على مثل هذا التقسيم للسلوك. طبيعياً، يظل الهدف من هذا الرسم الثلاثي للأبطال: « واحداً » هو: تجسيد الفكرة الإيجابيّة الّتي يستهدفها النص أساساً. فالشخصيّة الإيجابيّة (مثل: الأنبياء، أهل الكهف، مؤمن آلفرعون، ... الغ) يشكلون (النموذج) و (المثال) الذي ينبغي أن يَقتدي به الآخرون. و الشخصيّة السلبيّة (مثل: المجتمعات البائدة، فرعون، أبيلهب الغ): يشكلون (العِظة) و الاعتبار بمصائرهم الكسيحة. أمّا الشخصيات المتأرجحة، فإنّ القصّة القرآنيّة أنهتهم حيناً إلى مصائر إيجابيّة (مثل السحرة الذين بدأوا منحرفين، متعاونين مع فرعون،

و انتهوا مؤمنين ) ، و أنهتهم حيناً إلى مصائر سلبيّة مثل قوم إبراهيم الّذين أقـرّوا على أنفسهم بأنّهم ظالمون في عبادتهم للأصنام ( فرجعوا إلى أنفسهم فقالوا : إنّكم أنتم الظالمون ثمّ نكسوا على رؤوسهم: لقد علمت ما هؤلاء ينطقون ) و لكنهم مع ذلك ( قالوا: حرّقوه و انصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين ). و سَكت حيناً ثالثاً عن تحديد مصائرهم ، مكتفياً بإبراز عنصر (الندم) على سلوكهم المنحرف ، و هذا مثل مصير صاحب الجنّتين الّذي أنهته القصّة إلى أن يقول: ( يا ليتني لم أشرك بربّى أحداً ) لكن دون أن يتحدد مصيره إيجابياً أو سلبياً حيث تفاوتت النصوص في تحديد مصيره إلى الإيمان أو الكفر . . . و المهم ، أنّ النص أبرز عنصر ( الندم ) على سلوكه المشرك، و هذا هو هدف النص، سواء أكان الندم قد اقتاده إلى الإيمان أم أبقاه مصرًا على انحرافه . . . . من هنا نستخلص كيف أنّ القصّة القرآنيّة في رسمها للأنماط الثلاثة تظلّ مستهدفة حقيقة واحدة بالرغم من تنوّع الشخوص: بخلاف القصّة البشريّة الّتي قد ترسم تأرجح الشخصيّة و صراعـاتها من أجل إبراز عنصر الصراع ، \_بصفته واقعاً نفسياً \_دون أن تُنهيه إلى الحسم أو دون أن تُنهيه إلى المصير الإيجابي، و تكون بـذلك قـد سـاهمت فـي إضفاء المشروعيّة على ( الصراع ) و من ثَم في إشاعة الفساد كما هو واضح .

## \* \* \*

و لعلّ الملاحظة الّتي تتسم ببالغ الأهميّة في رسم (الشخوص) هي: قضيّة (التدخّل) المباشر من قِبَل صاحب النص و فرض آرائه على الشخصيّة المرسومة، ففي نطاق القصّة البشريّة الّتي تصطنع الشخوص نجد أنّ مبادئ الفن القصصي تحظر على القاص مثل هذا (التدخّل) أي التعليق المباشر على سلوك الشخصيّة،... بيد أنّ أمثلة هذه المبادئ لا يمكن تقبّلها إلّا في نطاق محدود هو أن يُترك لشخصيّة أخرى فرض الرأى أو التعليق على السلوك: تحقيقاً لعنصر

(الإقناع) الفنّي ... أمّا القصّة القرآنيّة الكريمة فتسخر \_ بطبيعة الحال \_ من أمثلة هذه المبادئ الّتي تُعنىٰ بالفن من أجل الإمتاع و ليس بالفن من أجل الإصلاح ، و لكن في حين تتوفَّر القصّة القرآنيّة على تحقيق عنصري الإمتاع و الإصلاح ، و لكن من خلال توظيف الأول من أجل الآخر ، و هذا ما يمكن ملاحظته في المستويات جميعاً و منها ، مستوى رسم الشخصيّة ، ففي قصّة إبراهيم الّتي تقدّمت الإشارة إليها لم تتدخّل القصّة في شجب سلوك الشخصيات السلبيّة بل جعلتهم ينكسون رؤوسَهم خجلاً و جعلتهم يقرّون بأنّهم هم الظالمون ، و جعلت التعليق على ذلك : من خلال شخصيّة البطل الرئيس إبراهيم الّذي عقب على سلوكهم بهذا النحو (ثمّ نكسوا على رؤوسهم : لقد علمت ما هؤلاء ينطقون قال : أفتعبدون من دون الله ما لا ينفعكم شيئاً و لا يضرّكم . أُفِّ لكم و لما تعبدون من دون الله أفلا تعقلون ) .

و من الواضح أنّ جعل الأبطال: كلّ واحد منهم بحسب موقعه ، هو المحدد لسلوك الآخر \_ كما في النموذج المتقدم \_ يظل أشدّ إمتاعاً و أشدّ تأثيراً في تحقق عنصر (الإقناع)... بيد أنّ ذلك لا ينبغي أن يشكّل قاعدة ثابتة \_ كما هو شأن القصّة البشريّة القاصرة \_ بل أنّ السياق هو الذي يحدد ما إذا كان «تدخل» القصّة منتفياً \_ كما في النموذج المُتقدّم و سواه من النماذج المتنوّعة الّتي لم تتدخّل القصّة فيها بتوجيه أو تعليق مباشر ، أو ما إذا كان (التدخل) ضرورياً في سياقات أخرى ، و هذا من نحو التعليق الآتي في قصّة يوسف ﷺ ﴿ و قال للذي ظنّ أنّه ناج منهما: اذكرني عند ربّك فأنساه الشيطان ذكر ربّه ، فلبث في السجن . . . ﴾ فالتعليق هنا على كون الشيطان قد أنساه ذيكر ربّه: يظل ضرورياً ، لا لأنّ المعلّق على ذلك هو الله تعالى فحسب ، بل لأنّ المنطق الفني للقصّة يتطلب ذلك أيضاً ، فيوسف ﷺ منذ أول شدّة تعرّض لها (حادثة البئر) و إنقاذه من فتنة (امرأة فيوسف الغيريز) الخ ، ثمّ و هذا هو الأهم من ذلك \_ أنّ مستوى وعيه العبادي \_ لا يسمح العزيز ) الخ ، ثمّ و هذا هو الأهم من ذلك \_ أنّ مستوى وعيه العبادي \_ لا يسمح

لبطل آخر أن يصحّح موقفه الذي طلب من خلاله وساطة بشر: مع أنّ الأمر كله بيد الله تعالى ، لذلك جاء التعليق على سلوكه من قبل الله تعالى مباشرة ، ضرورة فنيّة لتصحيح موقفه: إذ أنّ المهم هو تصحيح الموقف وليس طريقة ذلك من حيث التدخُّل المباشر أو غير المباشر ، كما هو واضح ...

### \* \* \*

حتى الآن لم نعرض إلاّ للشخوص المرسومة: أمّا الشخوص أو الأبطال أو العناصر غيرالبشريّة من ملائكة و جن و حيوانات، فإنّ الحديث عنها يتطلّب تفصيلاً لا يسمح به حجم هذا الكتاب، و لكننا نضطرّ إلى الإشارة السريعة جداً إلى هذا الجانب...

لقد علَّم الله تعالى آدمَ الأسماءَ كلَّها ، ثمّ عرضها على الملائكة ، و سألها عن معلوماتها في هذا الصدد ، فأجابت قائلة (سبحانك لا علم لنا إلَّا ما علّمتنا إنّك أنت العليم الحكيم ) ، ثمّ قال تعالى لآدم أعلمهم بأسمائهم ، و فعلاً : أعلمهم آدم بذلك ، و حينئذٍ قال الله تعالى للملائكة : (ألم أقل لكم إنّي أعلم غيب السموات

و الأرض...) هذه المحاورة بين الله تعالى و الملائكة تشكّل طرفاً غير بشري كما هو واضح ، إلا أنها فرضتها الضرورة الّتي اقترنت بالميلاد البشري، و هي ضرورة تعكس أهميّتها على التجربة البشريّة و توظيفها عبادياً ، حيث يستخلص القارئ جملة من الدلالات ، و في مقدّمتها : أنّ التجربة البشريّة تنطوي على حكمة ينبغي ألا يبحث عنها بدليل أنّ الملائكة الذين أودّعهم الله معرفة خاصة لم يتح لهم أن يدركوا سرّ ذلك ، . . . و منها : أنّ الله تعالى : أكسب العنصر البشري قيمة كبيرة لدرجة أنّه تعالى أسجد الملائكة لهذا العنصر فيما يترتّب على ذلك أن يعرف المرء قيمة نفسه و أن يوظفها عبادياً لا أن يتغافل عن ذلك و يشغل بمتاع الحياة الدنيا . . .

إذاً: جاء الرسم لأبطال من غير البشر موظفاً لإنارة التجربة البشريّة ... كذلك رسم شخصيّة (إبليس) في القصص المتنوّعة الّتي انتظمت القرآن الكريم ، جاء: موظفاً لإنارة التجربة البشريّة ، حيث يستخلص القارئ من حصيلة هذا الرسم ، أنّ التمرّد على مبادئ الله تعالى (من خلال القياس العقلي) أو من خلال نزعة (التكبُّر) سوف تفضي بالشخصيّة إلى السقوط ، حتى لو أفنت الشخصيّة غالبيّة عمرها في الطاعة كما حدث لإبليس ... و هذا ما ينبغي أن تستثمره الشخصيّة البشريّة فتتخلّى عن نزعة التكبُّر ، و ألّا تعترض (وهي موسومة أساساً بالقصور العقلى ) على مبادئ الله تعالى الموسومة بالكمال المطلق .

وحين نتّجه إلى عنصر (الجن) مثلاً ، نجد أنّ رَسم شخوصهم كما لحظنا عند عرضنا لقضيّة الشكل القصصي قد وُظِّف من أجل التجربة البشريّة ، فالقصّة قد استجابوا التهدفت لفت النظر إلى أنّ (الجن) وهم من غير عنصر البشر قد استجابوا لرسالة الإسلام بمجرد استماعهم للقرآن الكريم : في حين أنّ البشر الذين جاء القرآن بلغتهم و جاء الرسول من عنصرهم : تلكّأوا في ذلك ، ممّا يترتّب على مثل

هذا الرسم لشخوص ( الجن ): أنّ تتمّ الحجّة على البشر و أن يتحمّلوا \_من ثَمّ \_ مسؤوليّة سلوكهم .

و إذا تابعنا رسم العناصر غير البشريّة للحظنا أنّ العضويّة الحيوانيّة ساهمت أيضاً في بلورة الوظيفة العباديّة للبشر . . .

ففي قصة الفيل: كان (الطير) قد رُسِم بنحو مدهش ليمارس عمليات عسكرية حيال العدو الذي زحف نحو مكة المكرمة ... و جاء هذا الرسم مُوظفاً لإنارة الفكرة الذاهبة إلى الله الذي أرسل الطير لإبادة العدو بمقدوره أن يصنع ذلك بالنسبة للعدو الجديد الذي حاول إلحاق الأذى بالإسلاميين ، و حيئند يكون عنصر (الطير) غير متميّز عن العنصر البشري من حيث مساهمته في المعارك ، و توظيفه من ثم في بلورة العمل العبادى المرتبط بالإنسان .

و في قصة داود مثلاً نجد أنّ عنصر (الطير) يساهم بدوره في هذا التوظيف العبادي للإنسان... تقول القصة (ولقد آتينا داود منّا فضلاً، يا جبال أوّبي معه، والطير، وألنّا له الحديد... الخ) فالمقدمة القصصيّة (ولقد آتينا داود منّا فضلاً) طرحت مفهوم (الفضل) ليتطوّر وينمو عضوياً إلى تجسيد عملي للفضل هو (يا جبال أوّبي معه والطير)، فهنا جاء عنصر (الطير) موظفاً لأكثر من هدف، منه: أنّ الطير تمارس عمليّة (تسبيح) أو ترجيع لداود الله ، ففي الحالين نستكشف أوّلاً حقيقة عباديّة تتصل بمطلق المخلوقات: وهي: أنّها موظفة للعمل العبادي وليس الإنسان وحده، ثانياً أنّها تتجاوب مع العنصر البشري: إذا كان هذا العنصر مخلِصاً في عمله العبادي (مثل داود)...

\* \* \*

ليس هذا فحسب ، بل أن عنصر (الجماد) وليس المخلوقات الحية (ملائكة ، جن ، حيوان) فحسب يرسم وكأنه (بطل) أيضاً ، حيث إن قصة داود

جمعت بين الجبال و الطير اخضعتهما لرسم واحد هو:

( يا جبال أوّ بي معه، و الطير ) فالجبال رُسِمت ( بطلاً ) مثل الطـير تـمارس عمليّة ( تأويب ) ( تسبيح ) ( ترجيع ) . . . و رَسْم مثل هذا البطل له مسوِّغاته الفنّيّة و الفكريّة .

أمّا فكرياً ، فلأنّ اللغة غيرالبشريّة (كائنات نباتيّة و جماديّة) تظل حقيقة لا مناقشة فيها لصريح الآية الكريمة (ولكن لا تفقهون تسبيحهم)، بمعنى أنّ الكائنات غير الحيّة (بالنسبة لتصوّر الإنسان النسبي) تمارس عملاً عبادياً أيضاً ، وهذا وحده كافٍ في لفت نظر الشخصيّة البشريّة إلى أنّ الكون بأكمله موظف عبادياً ممّا ينبغي أن يفيد البشر من هذه التجربة فيُضاعف عمله العبادي ، . . . مضافاً إلى أن جعل (الجبل) يتجاوب مع داود: يلفت نظر الشخصيّة البشريّة إلى أنّ الإخلاص في الطاعة يستتبع أن يأمر الله تعالى :الجبال بأن تتجاوب مع داود: تثميناً لإخلاصه العبادي من جانب، و تحسّساً بمعطيات الله تعالى من جانب آخر . . . .

و أمّا فنّياً ، فلأنّ التحسيس بمعطيات الله تعالى قد تُجسّد من خلال الصياغة الفنيّة للقصّة حيث جاءت مقدّمتها الّتي تقول: (و لقد آتينا داود منّا فيضلاً) إرهاصاً بما ستكشف عنه القصّة من أحداث تُعدّ تجسيداً عملياً للمقدمة: كما أشرنا في حديثنا عن ظاهرة العنصر الحيواني ، هذه الأحداث (حسب المصطلح القصصي: تطويرٌ أو إنماءٌ عضويٌّ ) أو هي تعبير عن مفهوم (الفضل) الّذي طرحته مقدمة النص .

# من حيث الأحداث و المواقف:

تقوم القصّة \_أيّة قصّة كانت\_على موقف أو حدث يرتبط بالشخصيّة . . . أمّا الموقف فهو سلوكها أو استجابتها حيال هذه الظاهرة أو تـلك ، و أمّـا الحـدث :

فوقائع ماديّة مثل: معركة ، زواج ، موت ، انبعاث ، حريق ، مطر . . . النح حيث ترتبط هذه الوقائع بالشخصيّة مباشرة أو بنحو غيرمباشر ، و تساهم في بلورة الأفكار الّتي تستهدفها القصّة . . . فضلاً عن أنّ الوقائع في حدّ ذاتها تنطوي على حيويّة و إثارة و إشباع لفضول القارئ الباحث عن المعرفة ، و استكناه السر ، و الوقوف عند مختلف ظواهر الحياة . . .

القصّة القرآنيّة تُعنىٰ برسم الوقائع دون أدنى شك ، إلّا أنّ كلّ واقعة لا تسرد إلّا بقدر ما تساهم في تجلية الفكرة الّتي تستهدفها ، كما أنّ حادثة أو جزء منها ترسم بنحو عضوي يترك انعكاساته على باقي الأجزاء ، مثلما ترسم وَفق تخطيط ممتع مقرون بعناصر التشويق و المماطلة و المفاجأة ... و ترسم بنمطيها: (العادي) الذي يخضع لقوانين الكون ، و (المُعجز) الذي يخترق ذلك ... و من ثمّ ، فإنّ رسمها بمختلف المستويات يظلّ موظفاً لإنارة الأفكار المستهدفة كما قلنا ، و بما أنّ الحقول السابقة تكلّفت بعرض هذه الجوانب الّتي وردت خلال حديثنا عن الشخصيّات و سواها ، و حينئذ لانعرض لها إلّا لمحاً خاطفاً ...

تتميّز (الحادثة) في قصص القرآن بكونها (واقعيّة) وقعت فعلاً ، أو تقع لاحقاً دنيويّاً أو أخرويّاً (أي: حوادث اليوم الآخر). و أهمّ مميّزات هذه الواقعيّة هي: تحقيق عنصر (الإقناع الفنّي) بحيث يدرك القارئ بأنّه أمام (حادثة) لها تحقّقها في الخارج وليس أمام حوادث مصطنعة أو أسطوريّة (كما همو طابع القصّة البشريّة)، إذ إنّ انفعال الإنسان بما هو (واقع) هو الذي يحمله على تعديل السلوك الذي تستهدفه القصّة من وراء عرضها للحوادث، وليس القصّة المفتعلة التي يخبرها القارئ سلفاً ....

من هنا كانت القصّة القرآنيّة تُعنى بعرض الحوادث عناية بالغة ، و تشدّد في عرض الحوادث المعجزة بخاصّة : نظراً لأنّ الإعجاز يحمل الشخصيّة على أن

تستجيب بنحو أشدّ فاعليّة من الحادثة العادّيّة ( و إن كانت الحادثة العادّيّة تحقّق نفس الفاعليّة في سياقات خاصّة كما سنشير ) ... و لعلّ لاستجابة الشخص حيال ما هو عادّي من الحوادث من أثر هو الّذي دفع كتاب القصّة إلى اصطناع ما هو وَهم و أسطوري بوجود مجتمعات تحيا بالفعل ثقافة أسطوريّة أم كان ذلك فــى القصّة الحديثة الّتي تستثمر الأساطير لاستخلاص الدلالة الّتي تستهدفها القصّة: إِلَّا أَنَّ نَفْسِ استثمارِها للأسطورة مؤشّر إلى وجود ميل إنساني إلى ما هـو غـير عادى من الظواهر . . . لذلك يظلُّ ( الحادث المُعجز ) في القصّة القرآنيّة محقّقاً من جانب: إشباع الميل إلى ما هو غير عادّي، و محقّقاً ـو هذا هـو المـهم بطبيعة الحال \_الهدف العبادي الَّذي تُعتزم توصيله القصّة من جانب آخر. فالملاحظ أنّ قصص: خلق آدم من التراب ، حوادث الطوفان ، الصيحة ، . . . الخ ، حوادث : الإنجاب من غير أب (عيسي ﷺ) نزول الرزق من السماء (مريم ﷺ)، نـزول المائدة ، إحياء البقرة ، إحياء الطيور الأربعة ، إحياء المارّ على القرية بعد مائة سنة ، نوم أهل الكهف ، جنود الملائكة ، مقاتلة الطيور ، العصا ، البد البيضاء ، انفلاق البحر ، تفجير الينابيع ، إبادة المزارع ، المكوث في بطن الحوت ، ارتداد البصر، تحوّل النار إلى برد و سلام، . . . الخ، هذه الحوادث ( المعجزة ) تشكّل ـ كما هو ملحوظ غالبيّة القصص القرآني الكريم ، ممّا نستخلص منه أهمّيّة الرسم لمثل هذه الحوادث من حيث انعكاساتها على تعديل السلوك ممّا تستهدفه القصّة القرآنيَّة أساساً:كما هو واضح.

و لعلّ انعكاس هذه الحوادث المعجزة \_من حيث الرسم القصصي لها \_على بيئة اليوم الآخر (قيام الساعة ، الموقف ، المصائر ) ، يظلّ واحداً من المعطيات الفنيّة الّتي تمهد إلى تعميق القناعة بمعجزات اليوم الآخر ، و هو ما تتكفّل برسمه قصص متنوّعة ، نختم بها من حديثنا عن القصص القرآني الكريم .

# من حيث البيئة الأخرويّة :

يلاحظ أنّ القصّة القرآنيّة الكريمة أوْلَت البيئة الأخرويّة عناية بالغة الأهميّة نظراً لكونها من جانب حصيلة الجزاء المتربّب على العمل العبادي في الدنيا، و كونها: البيئة الخالدة من جانب آخر... و يأخذ رسم البيئة الأخرويّة مستويات متنوّعة تبدأ من بيئة القبر الّتي تعدّ برزخاً بين الدنيا و الآخرة، إلى مستويات مفصّلة من الرسم القصصي تبدأ بقيام الساعة و ما يصاحبها من النفخة الّتي تتلاشى الدنيا من خلالها، و من النفخة الّتي تحيا بها الموتى، ثمّ: الموقف المُعَدّ للحساب: بما يواكبه من شدائد نفسيّة و بدنيّة، ثمّ المصائر النهائيّة من جنّة و نار: يمقترن رسمهما من عذاب أو نعيم، و هذا يعني أنّ قصّة البيئة الأخرويّة تتناول البيئات التالية:

1. البرزخ، ٢. تلاشي الكون، ٣. الانبعاث، ٤. الموقف، ٥. المصائر إلى الجنّة أو النار، كما أنّ كلاً من البيئات المذكورة تتضمّن: وصفاً للعذاب أو النعيم نفسيّاً و جسديّاً، بيد أنّ المهمّ فنيّاً وأنّ رسم البيئة الأخرويّة يتميّز عن البيئة الانيويّة بكونها غائبة عن الخبرة البشريّة إلاّ من خلال ما هو نسبيّ من خبرات الإنسان ممّا يضفي على الرسم القصصي نكهة خاصّة لايمكن للدارس أن يلمّ بها إلاّ من خلال التذوّق الفنّي الصرف الذي يُحسّ و لايوصف كما أنّ الرسم يتميّز بكونه مصوغاً على مستويين: أحدهما يتمّ من خلال قصص تعنى بالبيئة الدنيويّة، و لكنّها تقطع شرائح الزمن لتنقل شريحة منها أو أكثر إلى بيئة الاخرة، .. و هذا من نحو ما رسَمته قصّة ( مؤمن آل فرعون ) حيث نقلتْ فرعون و قومه إلى بيئة البرزخ و ما عرضت عليهم من بيئة النار بعد أن انتهت القصّة من

رسمها لحياة البطل المؤمن حيث كانت كلمته الأخيرة الّتي وجهها إلى قومه ( في الاجتماع الذي حضره فرعون : كما لحظنا ذلك سابقاً ) هي :

( فستذكرون ما أقول لكم ، و أُفَوِّض أمري إلى الله ، إن الله بصير بالعباد )عَقبت القصّة على حياة البطل: ( فوقاه الله سيّئات ما مكروا ، وحاق بآل فرعون سوء العذاب . النار يعرضون عليها غدوّاً و عشياً و يوم تقوم الساعة: ادخلوا آل فرعون أشدّ العذاب ) فالنار الّتي يعرضون عليها غدواً و عشياً هي : بيئة «البرزنخ» بدليل أنّ القصّة قالت بعد ذلك مباشرة ( و يوم تقوم الساعة : ادخلوا آل فرعون أشدّ العذاب ) . . .

المهم، أنّ هذه القصّة الّتي تحدّثت عن بيئة الدنيا: تحدّثت أيضاً عن بيئة الاخرة (متمثلة في «البرزَخ» الّذي يعدّ أوّل منازلها) من خلال النقلة الزمنيّة لأبطال القصّة، حيث كان الارتباط عضوياً بين البيئتين، فمؤمن آل فرعون عندما كان يقول: (ويا قوم مالي أدعوكم إلى النجاة و تدعونني إلى النار)، وعندما ختم كلامه بقوله (فستذكرون ما أقول لكم ...): قد أرهص من خلال عمليّة النمو الفني للأحداث بمصائر آل فرعون، وها هم القوم ﴿ النار يعرضون عليها غدُوّاً وعشيّاً ﴾ في البرزَخ، وها هم أيضاً (ويوم تقوم الساعة: ادخلوا آل فرعون أشدّ العذاب) ... وها هم في بيئة النار يلوم بعضهم البعض ﴿ وَإِذْ يَتَعَاجُونَ فِي النّارِ فَيَقُولُ الضَّعَفَاءُ لِلّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنّا كُنّا لَكُمْ تَبَعاً فَهَلْ أَنْنُمْ مُغْنُونَ عَنّا نَصِيباً مِنَ النّارِ \* قَالَ الّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنّا كُلّ فِيهَا إِنّا اللّهُ قَدْ حَكَمَ بَيْنَ الْعِبَادِ \* وَقَالَ اللّذِينَ فِي النّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنّمَ ادْعُوا رَبّكُمْ يُخَفِفْ عَنّا يَوماً مِنَ الْمُعَادِ \* وَقَالَ الّذِينَ فِي النّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنّمَ ادْعُوا رَبّكُمْ يُخَفِفْ عَنّا يَوماً مِنَ الْمُعَادُ إِنّا كُلّ فِيها إِنّ اللّه قَدْ حَكَمَ بَيْنَ الْمُعَلَا فَالُوا أَوَ لَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُمْ بِالْبَيّنَاتِ قَالُوا بَلَى قَالُوا فَادْعُوا وَمَا وَمَا الْمُعَلَا وَمُنْ اللّهُ عَلْ وَقُوا وَمُا الْمُعَلَا اللّهِ عَلَى اللّهُ عَلْ عَلُوا وَلَا اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّه عَلَيْ اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهِ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَى قَالُوا فَادْعُوا وَمَا الْمَالِي قَالُوا فَادْعُوا وَمَا عَلَى اللّهِ عَلَى اللّهُ اللّهُ عَلَى اللّهُ عَلَ

دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ \* إِنَّا لَنَصُرُ رُسُلنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدّنيا وبيئة وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ ﴾ ، فالملاحظ هنا أنّ القصّة وصلت بين بيئة الدنيا وبيئة الآخرة (بَرزَخاً ، و موقفاً «يوم يقوم الأشهاد » و مصيراً ) ، و هذا الوصل قد تم فياً \_من خلال انعكاس المواقف و الأحداث الدنيويّة (مثل قول مؤمن الفرعون \_فستذكرون ما أقول لكم \_ما لي أدعوكم إلى النجاة و تدعونني إلى النار \_و بالفعل: لقد نصر الله الذين آمنوا في الحياة الدنيا ، حيث قال النصّ عن مؤمن الفرعون ( فوقاه الله سيئات ما مكروا ) و فعلاً قد خذل الله الذين كفروا حينما قالت القصّة ( و حاق بآل فرعون سوء العذاب ) .

إذاً: أمكننا ملاحظة الرسم القصصي لجانب من البيئة الأخروية التي جاءت في سياق الرسم القصصي للبيئة الدنيويّة: خلال القصّة المشار إليها... أمّا الرسم القصصي للبيئة الأخرويّة في قصص مستقلة فيأخذ مستويات متنوعة ، بعضها يجيء لموقف جزئي مثل (قصّة الأعراف) الّتي وردت في سورة الأعراف (و نادى أصحاب الجنة أصحاب النار ... و بينهما حجاب و على الأعراف رجال ... و نادوا أصحاب الجنة ... و نادى أصحاب الأعراف ... و نادى أصحاب النار أصحاب الجنة ... الخ ) ، و بعضها يجيء: رسماً مفصّلاً في سور مستقلة كاملة مثل: سورة الرحمن ، الواقعة ، الدهر ... و نكتفي بالوقوف عند بعض النماذج القصصية المستقلة ، مختتمين بذلك عرضنا للعنصر القصصي في القرآن الكريم .

و لعل أوّل ما يُلاحَظ في القصص المستقلة أنّ رسم البيئة الأُخرويّة لا ينفصل عن البيئة الدنيويّة أيضاً ، كلّ ما في الأمر أنّ القصّة تقتطع شريحة زمنيّة من الدنيا تنقلها إلى البيئة الأُخرويّة على عكس المستوى الأوّل من القصص الّتي تقتطع بيئة

أُخرويّة خلال حديثها عن بيئة الدنيا...

و أيّاً كان ، بمقدورنا أن نقف على إحدى هذه القصص و هي قصّة «الجنّات الأربع » الّتي وردَت في سورة (الرحمن). ففي هذه السورة سرد يَصِف أربع جنّات ، كلّ جنّتين لبطل جماعي يتميّز أحدهما بكونه من الطبقة العُليا ، والآخر بكونه من طبقة أدنى.

تقول القصّة عن الطبقة الأولى: (ولمن خاف مقام ربّه جنتان ... ذواتا أفنان ... فيهما عينان تجريان ... فيهما من كلّ فاكهة زوجان ... متّكئين على فرش بطائنها من استبرق و جنى الجنتين دان ... فيهن قاصرات الطرف لم يطمئهن إنس قبلهم و لا جان ... كأنّهن الياقوت و المرجان ... هل جزاء الإحسان إلّا الإحسان ).

و تقول القصّة عن الطبقة الأدنى:

(و من دونهما جنّتان ... مدهامّتان ... فيهما عينان نضّاختان ... فيهما فاكهة و نخل و رمّان ... فيهنّ خيرات حسان ... حور مقصورات في الخيام ... لم يطمئهن إنس قبلهم و لا جانّ ... متّكئين على رفرف خضر و عبقريّ حسان ...).

إنّ العناصر المشتركة في الجنّات الأربع هي:

١. النبات أو الزرع أو الشجر ٢. الماء أو العيون ٣. الفاكهة ٤. الفرش
 ٥. الحور.

و لنقف على الفارق بين الجنّتين العاليتين و بين الجنّتين الدانيتين ، و نبدأ بأوّل العناصر الخمسة ، و هو الزرع أو الشجر . قالت القصّة عن الجنّتين العاليتين : بأنّهما ( ذواتا أفنان ) و قالت عن الدانيتين ( مدهامّتان ) . من حيث البُعد الجمالي ، فإنّ

العاليتين ذواتا أغصان، و الدانيتين مكتّفتان بالزرع، أو شديدتا الرواء و الخضرة. و من الطبيعي أن يكون مَرأىٰ الأغصان و هي متدلّية و بين مَرأىٰ الشجر و هو مُكتّف أو شديد الخضرة: يكاد يبرز بوضوح، فالغصن بتفريعاته المختلفة من الممكن أن يُغطّي مساحة الجنّة بحيث يعوّض عن كثافة الشجر أو شدة خضرته، فضلاً عن أنّه يقترن بمَرأىٰ الثمر الذي يُحقّق إشباعاً جديداً لا يتوفّر في كثافة الشجر، و هذا يَعني أنّ الجنّتين العاليتين تحملان خصيصة زائدة على الجنّتين الدانيتين الدانيتين... كما هو واضح و الأمر نفسه بالنسبة للعناصر الأربعة الأخرى.

# العنصر الصوري

تُعدّ (الصورة) ـو هي إحداث علاقة بين شيئين لا علاقة بينهما في عالم الواقع ـ من أبرز عناصر الجمال في النص الأدبي نظراً لكونها تساهم في تعميق الدلالة ـ من خلال تقديم نماذج حسية أو معنوية يَخبُرها الإنسان في تجاربه اليومية ... لذلك تُعدّ (الصورة) ناجعة حينما ترصد من حياة الإنسان ما هو مألوف من التجارب لديه \_سواء أكانت هذه التجارب ذات طابع حسيّ (مثل تشبيه الحور باللؤلؤ) أو كانت ذات طابع نفسي (مثل صورتي النور و الظلمات حيث يرمزان إلى الإيمان و الكفر و هما نفسيان) أو كانت ذات طابع غيبي (مثل تشبيه شجرة الزقوم بأنها كرؤوس الشياطين) . . .

و لعل ما يميّز (الصورة) في القرآن عن غيره هو ارتكانها إلى (الواقع) النفسي و الحسيّ و الغيبي تماماً كما ترتكن قصصه إلى الواقع أيضاً بالنحو الذي وقفنا عنده، و هذا بعكس الاستخدام البشري للقصّة أو الصورة حيث يستند الكثير منها إلى الوهم أو الأسطورة أو المُمتنع، و ذلك بحجة أنّ الأسطورة أو الوهم أو المُمتنع يحياه الإنسان في (لا شعوره الجمعي) كما تذهب إلى ذلك بعض الاتجاهات النفسيّة، أو أنّ الصورة الوهميّة يمكن أن يفيد منها الإنسان في استثمار ما تنطوي عليه من دلالات: تماماً كما تستثمر من القصّة الوهميّة دلالاتها الإنسانيّة...

بيد أن مثل هذا الرأي ، لا يمكن الركون إليه ، ما دمنا نعرف أن الإنسان يتعامل في حياته مع (الواقع) وليس مع (الوهم) ، . . . فلماذا مثلاً يجنح إلى الوهم وهو يستهدف إبراز الدلالات و لا يجنح إلى الواقع ليفيد منه تلكم الدلالات . . .

و أيّاً كان، فإنّ القرآن الكريم و هو يستند إلى الخبرة اليــوميّة المألوفــة لدى البشر في استخدامه للعنصر الصوري ــيتوفّر على أشكاله المتنوعة من « تشــبيه

و تقريب » و «تمثيل » و «استعارة » و «رمز » و «استدلال » و «تضمين » و « فرضيّة »... حيث إنّ كلاً من هذه الأشكال الصوريّة تستخدم حسب متطلبات السياق الفكري الّتي ترِدُ فيه... و لتقف عابراً عند هذه الأشكال الصوريّة ، و في مقدمتها:

# ١. التشبيه

لقد استخدم القرآن الكريم عنصر التشبيه بنحو يشكِّل نسبة كبيرة بالقياس إلى الصور الفنيّة الأُخرى. و السرّ في ذلك أنّ « التشبيه » هو أشدّ وضوحاً من غيره في إبراز المعاني الّتي يستهدفها القرآن. و قد أكّدنا أكثر من مرة بأنّ القرآن ـ و هو النموذج الأكمل لكل قاعدة فنيّة ـ لا يُعنى إلّا بما يحقّق عمليّة التوصيل. و مادام التشبيه أشدّ فاعليّة و وضوحاً من غيره حينئذٍ فإنّ استخدامه بحجم كبير: له مسوّغاته الواضحة في هذا الميدان.

و مهما يكن، فإنّ استخدام القرآن الكريم لعنصر التشبيه جاء مكتّفاً و متنوّعاً أيضاً حسب متطلبات الموقف الّذي يَرِدُ التشبيه من خلاله،... فقد استخدم التشبيه في أدواته الثلاث المعروفة «الكاف، كأنّ، مثل» بحيث روعي في هذا الاستخدام: التفاوت أو الفوارق الفنيّة بين كلّ أداة،... و هذا من نحو قوله تعالى: ولا الجوار المنشئآت في البحر كالأعلام ﴾ ﴿ كأنّهم جراد منتشر ﴾ و له الجوار المنشئآت في البحر كالأعلام ﴾ ﴿ كأنّهم جراد منتشر ﴾ و أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب ﴾ . كما استخدم العبارات الّتي تقوم مقام ذلك من نحو (إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً)، حيث إنّ (حسب) تقوم مقام الأداة (كأن)، كما أنّ استخدام المصدر مثل: (فشاربون «شرب الهيم») حيث إنّ «شرب» تقوم مقام الأداة «مِثْل »... وكما قلنا فإنّ كلّ أداة لها نسبة معيّنة من رصد علاقات الشبه، ف «الكاف» تُمثّل نسبة متوسطة يتوازن فيها طرفا المشبه والمشبه به، و «كأن» تمثل النسبة المنخفضة (أي النسبة الّتي تقلّ عن المنحنى والمشبه به، و «كأن» تمثل النسبة المنخفضة (أي النسبة الّتي تقلّ عن المنحنى

المتوسّط في رصدها لعلاقات التشابه، و «مثل» تُجسّد النسبة الأعلى، أي الّتي تتجاوز المنحني المتوسّط من رصد العلاقات بين طرفي التشبيه، حيث يمكن للقارئ أن يتبيّن هذه الفوارق من خلال النماذج المتقدّمة، فعمليّة المواراة لكل من الإنسان و الطائر استخدمت فيها أداة (مثل) لأنّها ترصد أعلى درجات التشابه في هذه العمليّة إذ لا فرق بين مواراة الإنسان و الطائر تحت الأرض، و ظاهرة التشابه بين السفن و الجبال «الأعلام» استخدمت فيها الأداة «الكاف» حيث تمثّل الدرجة المتوسّطة أو المألوفة من التشابه. و أمّا «كأن» فقد استخدمت لرصد التشابه بين الجراد المنتشر و بين الإنسان المنبعث من القبر عند قيام الساعة، حيث تقلّ نسبة التشابه بينهما بصفتهما من عُضويتين مختلفتين.

و إذا تركنا أدوات التشبيه و عباراته و اتّجهنا إلى مستوياته و أشكاله ، وجدنا أنّ النصّ القرآني الكريم يستخدم مستويات متنوّعة من التشبيه ، منها :

### أ. التشبيه المتفاوت

و هو التشبيه الذي ينظر إلى الفارقيّة بين طرفَي التشبيه من حيث كون أحدهما «أعلى » أو «أدنىٰ » من الآخر و هذا من نحو قوله تعالى:

( فهي كالحجارة «أو أشدّ » قسوة ) و ( إن هم إلّا كالأنعام بل هـم « أضـلّ » سبيلا ).

و المُسوِّغ الفني لأمثلة هذا التشبيه المتفاوت واضح مادام النص يستهدف توضيح أن الكافر معطّل العقل لدرجة أن الأنعام هي أقل منه مفارقة ، لأن منها ما يتفجّر اليهودي شديد القسوة لدرجة أن الحجارة هي أقل منه مفارقة ، لأن منها ما يتفجّر منها الماء أو يتشقّق الخ . . . .

#### ب. التشبيه المضاد

و هو التشبيه القائم على رصد علاقات التضاد بين الشيئين ، بصفة أنّ الأشياء تُعرَف بأضدادها حيناً ، و هذا من نحو قوله تعالى : ( أفمن يخلق كمن لا يخلق ) ، و قوله تعالى : ( أفنجعل المسلمين كالمجرمين ) .

# ج ، التشبيه التفريعي

و هو التشبيه الّذي تتفرّغ منه صور متعددة مثل (كمثل حبّة أنبتت سبع سنابع في كلّ سنبلة مائة حبّة).

#### د . التشبيه الامتدادي

و هو التشبيه الذي تمتد معه و تتجاوز صور متنوعة مثل (كصيّب من السماء فيه ظلمات و رعد و برق) ، فالظلمات و الرعد و البرق تـ تجاور مع التشبيه المذكور بشكل امتدادي و ليس على نحو تفريعي .

#### ه. التشبيه المُكثِّف

و هو التشبيه الذي تتفرّع و تمتد فيه الصور في آنٍ واحد مثل قوله تعالى (كأنّها كوكب درّي يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقيّة و لا غربيّة يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار) حيث تفرع من الكوكب «إيقاد» و تفرع الإيقاد من الشجرة، ثم امتدّت صور أُخرى: مثل كون الشجرة مباركة، زيتونة، الخ.

### و . التشبيه المتداخل

و هو التشبيه الّذي ينطوي على صورتَين أو أكثر من التشبيهات الّتي تتداخل فيما بينها و هي على أنواع:

١ التشبيه الذي يترتب عليه تشبيه آخر مثل (كالمهل يغلي في البطون كغلي الحميم) حيث شبه طعام أهل النار بالمهل ثمّ شبّه المهل بغلي الحميم.

٢. التشبيه الذي يتآزر معه تشبيه آخر يتناول كل منهما جانباً من الدلالة ، مثل قوله تعالى: (ترمي بشرر كالقصر كأنها جمالت صفر) حيث شبه الشرر بالبنيان (من حيث ضخامته) و شبهه بالناقة الصفراء من (حيث لون الشرر).

٣. التشبيه الذي يتوحد معه تشبيه آخر و يصب في دلالة واحدة مثل قوله تعالى: (لا تبطلوا صدقاتكم بالمن و الأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن بالله و اليوم الآخر، فمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا) حيث إن كُلًا من المنّان و المرائي يشتركان في خصيصة متشابهة تُفضي إلى نتيجة واحدة هي ضياع عملهما.

٤. التشبيه الذي يترتب على تفريعه تشبيه آخر مثل (كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دريّ) حيث يُشبّه النور بالمشكاة و يرتب على ذلك تفريعات هي (المصباح) في زجاجة، ثمّ يرتب على هذا التفريع تشبيها آخر هو (كأنها كوكب دريّ).

و لكل من هذه الأنماط مسوّغاته الفنيّة ، . . . فالتشبيه الأوّل كان في صدد توضيح طعام أهل النار من حيث طبيعته و من حيث تمثيله داخل الجسم ، فكانت لا بدّ من أن يترتب أحدهما على الآخر أي تمثيل الطعام بعد تناوله ، فكانت الصورة (كالمهل) تتعلّق بتناول الطعام ، وكانت الصورة كالحميم تتعلّق بتمثيل الطعام داخل الجسم . . . و التشبيه الثاني يتناول صفتين من الشرر هما حجمه ولونه ، فكان لابد من صياغة كلّ واحد منهما متداخلاً مع الآخر . . . و التشبيه الثالث يتناول صفتين و لكنهما خاضعتان لنتيجة واحدة هي ضياع العمل بالنسبة لكل من المنّان و المرائي ، فكان لابد من إخضاعهما لتشبيه مشترك هو الحجر الصلد الذي يصيبه مطر فيزيل التراب عنه فيصبح صلداً و لا يمكن ردّ التراب إليه . . . و التشبيه الرابع كان لابد من صياغته بهذا النحو الذي يقوم على التفريع ، لأنّ المشكاة الّتي هي كوّة ، ثمّ وضع المصباح فيها ثمّ وضعها في الزجاجة : أولئك جميعاً تشكّل هيئة إنارة ، لكن بما أنّ الزجاجة هي الّتي تعكس النور حينئذٍ جاء

التشبيه بها أي على فروع التشبيه الأوّل (كأنّها كوكب دريّ) له مسوّغه الفني . ز. التشبيه المتكرّر

و هو التشبيه الّذي يتكرّر حيال ظاهرة واحدة مثل (كأن لم يسمعها ، كأن في أذنيه وقراً ) و من نحو (كمثل الّذين من قبلهم ذاقوا وبال أمرهم و لهم عذاب أليم ، كمثل الشيطان إذ قال للإنسان اكفر فلما كفر قال إنّى برىء . . . ) « مثل الفريقين كالأعمى و الأصم و البصير و السميع » حيث إنّ المسوّغ لتكرار النموذج الأول من التشبيه هو انغلاق الكافر و مكابر ته إلى درجة تدفعه على أن يصر حتّى على عدم السماع بنحو وكأنّ في أَذُنيه ثقلاً يحتجزُه عن ذلك ، و هو أمرٌ يفسّر لنا دلالة تكرار «كأن لم يسمعها ، كأنّ في أذنيه وقراً » . كما أنّ المسوّغ لتكرار النموذج الثاني من التشبيه هو: التأكيد على الخسارة الدنيويّة و الأُخرويّة ، فالتشبيه القائل: (كمثل الّذين من قبلهم) يتناول الخسارة الدنيويّة حيث هُزمَ المشركون و لم ينصرهم المنافقون كما زعموا: في معركة بـدر ، و التشبيه الآخـر (كـمثل الشيطان) يمثل خسارة أُخرويّة حيث يتبرّأ الشيطان من الأشخاص الّذين أغواهم ... و المسوّع للنموذج الثالث من التشبيه هو استثمار أكثر من حاسة لتعميق المعنى ، لذلك لم يكتف النص بخلع صفة الأعمىٰ على الكافر بل أضاف إليه صفة الأصم أيضاً مقابل سمتى البصر و السمع للمؤمن : حتّى يؤكّد المعنى الّـذي يريد توصيله إلى القارئ ... و يُلاحَظ أنّ هذا النمط من التشبيه ( مثل الفريقين كالأعمى و الأصمّ و البصير و السميع ) يُسمَّى في اللغة البلاغيّة الموروثة: (التشبيه الملفوف) حيث تُجمَع صفتا المُشبَّه (الأعمى والأصم) مقابل جمع صفتَى المُشبَّه به (البصير والسميع).

#### ح. التشبيه القصصى

و هو أن يكون المشبُّه به حكاية أو أُقصوصة بدلاً من التشبيه بالظواهر مثل ( أو

كالّذي مرّ على قرية و هي خاوية على عروشها قال أنّى يحيي هذه اللّه بعد موتها فأماته اللّه مائة عام . . . ) بصفة أنّ القصّة تجتلب اهتمام القارئ أكثر من غيرها ، و يكون المسوّغ لها \_ في هذا السياق من السورة :

إنّ هذه القصّة تتناول قضيّة الإماتة و الإحياء حيث إنّ أكثر من قصّة قد سبقت في سورة البقرة للتدليل على ظاهرة الإحياء و الإماتة مثل قصّة البقرة و إحيائها ، و الطيور الأربعة و إحيائها و غيرهما الخ . . .

#### ط، التشبيه بالمَثَل

المَثَل هو صفة أو حادثة أو عِظة أو نموذج يستشهد به لتوضيح الحقائق ، و هو يشبه القصّة من حيث اجتذابه للقارئ ... من نحو قوله تعالى ( مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبّة أنبتت سبع سنابل ... ) .

و هذا النمط من التشبيه يستخدم على مستويات متنوعة منها:

\_استخدامه في كلّ من طرفي التشبيه ، كالنموذج المتقدم . . .

\_استخدامه في الطرف الآخر من التشبيه مثل (أوَ من كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به في الناس كمن مثله في الظلمات...).

\_استخدامه في الطرف الأول من التشبيه \_نحو ( ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة ).

و المسوّغ لكل واحد من هذه الأنماط من التشبيه بالمَثَل يتجسَّد في كون: أنّ الأول منها جاء في سياق مضاعفة الإنفاق، فكان لابد من استخدام المَثَل في طرفَي التشبيه نظراً لاستناد كليهما إلى الأرقام الّتي تتطلّب المقارنة بين الإنفاق ومضاعفاته...

و أمّا المسوّغ للتشبيه الثاني فهو: أنّ الإيمان ينطوي على معطيات كـثيرة لا ضرورة لتصديرها بالمَثَل، بينما يحتاج الطرف الآخـر و هـو (كـمن مـثله فـي الظلمات) إلى أداة تشبيهيّة توضِّح مدى ما يقترن بالكفر من خسارة دنيويّة و أُخرويّة: بصفة أنّ عدم الإيمان لا ينحصر موضوعه في كونه مجرد خسارة لشي فحسب، بل يستتلي عذاباً أيضاً، حيث من الممكن أن يتخلّى الإنسان عن بعض المنافع دون أن يتضرّر: لكن إذا ترتّب على ذلك ضرر (كالمرض أو الموت) مثلاً حينئذٍ فإنّ الخسارة لا يمكن تحمُّلها في هذا المجال.

و أمّا المسوّغ للتشبيه الثالث فهو من أجل توضيح أثر الكلمة الطيّبة حيث إنّها لا تكلّف صاحبها جهداً فكان لابد من تقديمها نموذجاً يعتمد على (المَـئَل) لإكسابها أهميّة كبيرة بعكس الشجرة الّتي يبدو عطاؤها واضحاً لدى أيّ إنسان.

# ٢. الاستعارة

يجيء استخدام الاستعارة في القرآن الكريم ذا نسبة تلي نسبة التشبيه ، بصفة أنّ الاستعارة تنظوي على خصائص أقلّ من التشبيه من حيث الوضوح ، فـقوله تعالى : (و الصبح إذا تنفّس) أو ( اشتعل الرأس شيباً ) أو ( واخفض لهما جـناح الذلّ ) أو ( إنّا نخاف من ربّنا يوماً عبوساً ...) ... هذه النماذج تكاد ترصد أوجه الشبه بين تنفّس الإنسان و اشتعال النار و خفض الجناح و عبوس الوجه و بـين الصبح و الشيب و الذل و الغضب ، حيث يمكن أن نشبّه تدرُّج الصباح بـتنفس الإنسان و غزارة الشيب باشتعال النار ، و لكن الفارق هو إزالة الحدود بين المُشبّه و المشبّه به و اندماجهما في عمليّة واحدة هي إعـارة نفس الإنسان للـصبح ، وعبوس وجهه لليوم الآخر و هكذا ...

و يلاحظ أنّ القرآن الكريم قد استخدم الاستعارة في مستوياتها التـركيبيّة المختلفة ، منها :

### أ. الاستعارة الجزئيّة أو الإضافيّة

و هي الاستعارة الّتي تخلع على الشئ جزء من صفة شئي آخر على نـحو الإضافة ، مثل ( واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة ) .

# ب. الاستعارة الكلّية أو الوصفيّة

و هي الاستعارة الّتي تخلع على الشيّ سمة شيّ آخر على نحو كلّي أو وصفي ، مثل قوله تعالى : (والصبح إذا تنفّس) (واشتعل الرأس شيباً) (يوماً عبوساً) حيث تصبح هذه الاستعارات ظاهرة كلّيّة ، أو وصفاً هو «الصبح المتنفّس» «اليوم العبوس».

و بما أنّ الاستعارة تعني خلع صفة شئ على آخر ، فإنّ هذا الخلع يتمّ في النصوص القرآنيّة الكريمة من خلال تبادل الصفات ، حيث يستمّ التبادل بمين صفات الأشياء المتنوّعة . فمن النوع الأوّل:

# ج. استعارة صفات الشيّ الواحد

وهي أن تتبادل صفات الشئ فيما بينها ، مثل: تبادل الحواس عند الإنسان أو تبادل أجزاء الجسم بعضها مع الآخر ، . . . و هذا من نحو قوله تعالى : ( و لكنها تعمى القلوب الّتي في الصدور ) حيث خلع النصّ سمة العَمَى ـ و هـي خاصة بحاسة البصر ـ على القلب . . . و المسوّغ الفني لمثل هذا التبادل هو أنّ القلب هو المركز الّذي تصدر عنه استجابات الإنسان و تظل سائر الأجزاء الجسميّة تبعاً له و منها ( البصر نفسه ) . . . و يجب أن لا يغيب عـن الذهن أنّ الإتّجاه الأدبي الحديث يركّز على قضيّة تبادل الحواس : بصفة أنّ السمع و البصر و الشم و الذوق تتبادل تأثيراتها بعضاً مع الآخر ، فيحسّ الإنسان أنّ للنغم لوناً و أنّ للـرائحة ذوقاً ، و أنّ للّون إيقاعاً . . .

و أمّا التبادل بين سمات الأشياء بعضها مع الآخر ، فقد توفّر النص القـرآنــي

الكريم على صياغتها بمختلف المستويات ، منها:

- ١. إعارة صفة بشريّة لما هو مادّي مثل ( و الصبح إذا تنفّس ).
  - ٢. إعارة صفة بشريّة لما هو معنويّ مثل ( يوماً عبوساً ).
- ٣. إعارة صفة مادّيّة لما هو معنويّ مثل ( و اخفض لهما جناح الذلّ ) .
- إعارة صفة ماديّة بشريّة لصفة مادّيّة من جنس آخر مثل (اشتعل الرأس شيباً).
- ٥. إعارة صفة ماديّة كونيّة لصفة مثلها من نحو (وأمطرنا عليهم حجارةً من سجّيل).

و المُسَوِّغ الفني لتبادل السمات بين مختلف قوى الكون هو: أنّ الظواهر الكونيّة جميعاً تخضع من جانب: لنسق منتظم يوحِّد بين المخلوقات، و من جانب آخر، فإنّ تشابه الظواهر فيما بينها يخلع على الإنسان استجابات متشابهة أيضاً ممّا يُعمِّق من إدراك الإنسان للمعاني الّتي يستهدف النص توصيلها إلى القارئ ... فتنفّس الصبح مثلاً يشير إلى أنّ الإنسان يتنفّس ببطء أو يتنفّس تدريجاً، وحينئذٍ فإنّ تدرُّج طلوع الصبح: بحيث لا ينبثق النور فجأة بل تدريجاً، يجعل استجابة الإنسان حيال هذا الطلوع المُتدرِّج متوافقة مع استجابته لعمليّة التنفس الّتي يحياها ... وكذلك سائر الاستجابات، فقوله تعالى: ينزل من السماء، و يتحسّس ذلك بأنّ الحجارة عندما تُشاهد في السماء: حينئذٍ ينزل من السماء، و يتحسّس ذلك بأنّ الحجارة عندما تُشاهد في السماء: حينئذٍ السماء، و من حيث كونهما نازلَين من السماء، و من حيث كونهما متماثلَين في طريقة النزول، و من حيث كونهما المسبّان نفعاً أو ضرراً ( النفع بالقياس إلى المطر، و الضرر بالنسبة إلى الحجارة ).

# ٣. التقريب

التقريب هو إحداث علاقة بين شيئين من خلال إكساب أحدهما صفة الآخر (مثل الاستعارة تماماً) ولكن على نحو (المقاربة للشيّ)، وليس على نحو إعارة طرف لآخر ... وهذا من نحو قوله تعالى عن جهنم (تكاد تميّز من الغيظ) فالأداة (تكاد) هي من أفعال المقاربة وهي تعني أنّ الشيّ (يقرُب) من أن يتحوّل إلى شيّ آخر ، لا أنّه يتحوّل فعلاً ، لأنّه إذا تحوّل إلى شيّ آخر أصبح استعارة .كما لو فرضنا أنّ العبارة هكذا (تميّز من الغيظ) ...

وقد استخدم القرآن الكريم الصور (التقريبيّة) في مواقع متنوّعة كالنموذج المتقدِّم، و مثل قوله تعالى: (تكاد السموات يتفطرن منه و تنشق الارض و تخر الجبال هدّا) فالسموات لا تتفطّر فعلاً، و الجبال لا تخرّ فعلاً لمعصية الإنسان لأنّ ذلك يعطِّل عمليّة اختبار الإنسان و تأجيل محاسبته إلى اليوم الآخر، و لذلك تبقى السموات و الجبال كما هي: لكن بما أنّ صدور المعصية من الإنسان أمر له خطورته، حينئذٍ فإنّ المسوّغ لاستخدام الصور التقريبيّة جاء متناسباً مع خطورة المعصية، و لذلك قال تعالى: (تكاد) تنفطر و لم يقل (تنفطر)، لأنّ قوله (يكاد) يُحسِسْنا بأنّ المعصية ذات حجم كبير حتى لتكاد أو توشك أو تقترب السماء أو الجبل من أن تنفطر، أو تخرّ هَدّاً.

#### \* \* \*

## ٤. التَمثيل

هو إحداث علاقة بين شيئين من خلال جعل أحدهما تمثيلاً أو تجسيماً للشي الآخر ، مثل قوله تعالى: ( فإذا انشقت السماء فكانت وَردَةً) فقوله ( وَردَةً) هو تمثيل للسماء الّتي تتصدَّع عند قيام الساعة ، أي أنّ السماء تتمثّل حينئذ ( وَردَةً) و الوردة: هي الفرس الأبيض المتلوّن ، أو الوردة الّتي هي نبات ملوّن ).

و المسوّع الفني لاستخدام هذا النمط الصوري هو: تضخّم درجة التماثل بين الأشياء أو تحوّلها إلى شئ آخر بحيث تنعدم أوجه الشبه بينهما ، فتحوّل السماء إلى ( وَردَة ) يعني أنّ السماء تصبح من حيث رخاوتها و لونها ( وَردَةً) من خلال عمليّة التصدُّع ، لا أنّها تصبح كالوردة لأنّ استخدام أداة التشـبيه يـجعل فــارقاً و حدّاً بين شيئين ، و لكن إذا حُذِفت أداة التشبيه أصبح الطرفان متماثلين إلى درجة كبيرة ، و هذا ما سوَّغ استخدام الصورة ( التمثيليّة ) ، و لذلك نجد في الآية نفسها تشبيهاً هو (كالدهان) ، وكان يمكن أن يشبِّه ذلك بالوردة لا بالدهن ، لأنّ كليهما \_من حيث الرخاوة أو اللون\_يشبه أحدهما الآخر، و لكن بما أنّ انشقاق السماء و تصدُّعها يحدث بنحو بالغ فحينئذِ يكون تـمثيله ( وَردَة ) ـمـن حـيث اللُّون \_قد ردم كلِّ أشكال التشابه ، نظراً لأنَّ الألوان متماثلة بين الظواهر جميعاً سواء أكانت بشريةً أم نباتيّة أم جماديّة الخ ، بعكس ( الرخاوة ) الّتي تقترن مع تصدُّع السماء : حيث يتعذَّر على القارئ إدراك الفارق بين مادّة السماء و مادّة الدهن ( من خلال حاسة اللمس ) بعدم معرفته المباشرة لمادة السماء ، بعكس اللُّون الَّذي يشاهده، و هـذا مـا يـفسّر لنـا مـجيء ( وَردَة ) تـمثيلاً و مـجيء (كالدهان) تشبهاً.

#### \* \* \*

و قد استخدم النصّ القرآني مستويات متنوّعة من التمثيل ، منها :

١ . التمثيل القائم على ( التعريف ) بالشئ ، مثل ( الله نور السموات و الأرض )
 حيث عرّف الله سبحانه و تعالى بأنّه ( نور ) أي أنّ الطرف الآخر كان ( تعريفاً )
 للطرف الأوّل .

٢. التمثيل القائم على (تحول الشئي) أو (صيرورته) إلى شئي، وهذا مثل
 قوله تعالى: (وسيّرت الجبال فكانت سرابا)، حيث تحوّلت الجبال وصارت

سرابا ، أي أنّ الطرف الأوّل تحوّل إلى شئ آخر و صار سرابا.

و كلّ من هذين النمطين قد استخدم في صياغات متنوّعة ، منها :

ــأن يتم التمثيل على شكل تساؤل: (وما أدراك ما العقبة فك رقبة) حــيث يكون الأصل فيها على هذا النحو (العقبة: فك رقبة).

\_أن يتقدّم الطرف الآخر من التمثيل: (هل أدلّكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم \_ تؤمنون بالله: تجارة عنارة (الإيمان بالله: تجارة تنجيكم من عذاب . . . الخ .

و هناك صياغات أخرى يتمّ بها التمثيل، إلّا أنّها جميعاً لا تخرج عن كونها ( تعريفاً ) أو ( صيرورة ) . . . حيث انّ السياق هو الّذي يُحدِّد فيما إذا كان كلّ من التعريف والصيرورة يصاغ على نحو التساؤل أو الاستفهام أو تـقديم الطـرف الآخر . . . فصيغ التساؤُل أو الاستفهام تتضمّن معطيات فنّيّة تساهم في استثارة القارئ ، و عندما يتساءَل النص (وما أدراك ما العقبة) ثمّ يقرن هذا التساؤُل بـ ( الهول ) الّذي يحتف بهذه العقبة : حينئذٍ يكون النص بهذه الصياغة قد تـحقّق منتهى الإثارة المطلوبة . . . كما أنّ للتقديم و التأخير ( هل أدلّكم على تبجارة ) مسوّغاته في تحقيق عنصر الإثارة ، فعندما قدّمت الآية الطرف الثاني ( هل أدلّكم على تجارة ) على الطرف الأوّل (تؤمنون بالله . . . ) استهدفت لفت النظر إلى شئ يحقق للإنسان ربحاً يتطلّع إليه ( مادام الإنسان أساساً يبحث عن الإشباع لحاجاته) ثمّ يَدعُه متلهفاً لسماع ما يحقق له الربح المذكور، و لذلك أخّر قوله: ( تؤمنون بالله ) لكي يجعل القارئ مَعنيّاً بالإيمان حيث يصل إلى هذه النتيجة بعد مرحلة من التشوُّق و التطلُّع فيكون ظفره بالنتيجة موسوماً بأهميّة كبيرة تـحقق هدف النص الّذي يحرص على توصيل الفكرة المشار إليها للقارئ.

### ٥. الرمز

الرمز هو إحداث علاقة بين طرفين ، من خلال جعل أحدهما ( و هو الطرف الآخر ) إشارة أو علامة لشئ محذوف.

وقد استخدم القرآن الكريم (الرمز) في مواقع خاصة يتطلّبها السياق دون أن يُضَخِّم نسبة الاستخدام لها: نظراً لأن الرمز أشد أشكال الصور اختزالاً، بسبب كونه (إشارة لشئ محذوف) ممّا لا يتاح للقارئ اكتشافه بسهولة. لذلك لم يستخدم النص القرآني هذا الجانب إلا في سياقات خاصة و هذا من نحو قوله تعالى: (يخرجهم من الظلمات إلى النور) فالنور والظلمات (رمزان) للإيمان والكفر، و بمقدور القارئ أن يستكشف دلالتهما سريعاً، لأن ذهنه يتداعى (من خلال عبارة النور) إلى الإيمان، بما يواكبه من خير و عطاء و إنارة ...الخ، دون أن يقترن ذلك بصعوبة استخلاص الدلالة. وكذلك قوله تعالى: (ولكنه أخلد الى الأرض) فالإخلاد إلى الأرض يعني: الإنصياع وراء المتاع الدنيوي العابر، حيث يستكشف القارئ من رمز الأرض كل ما يمت إلى الدنيا و متاعها بصلة، لأنه أساساً مخلوق من الأرض.

و أمّا (الروح) الّتي منحها الله إيّاه فهي من السماء و ليست من الأرض... و لذلك فإنّ استكشاف مثل هذا الرمز يتم بسهولة كما لحظنا... و كذلك قوله تعالى: (أو مَنْ كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً... كمن مثله في الظلمات) حيث يستكشف القارئ كلاً من رمز (الموت) و (الإحياء) بسهولة من حيث إشارتهما إلى الضلالة والهداية.

إذاً: عندما يستخدم النصّ القرآني الرموز، إنما يستخدمها في سياقات خاصة مقرونة بالوضوح . . . بعكس ما نلحظه في الاستخدام البشري للرموز فيما تُرهِق هذه الرموز عصب القارئ بما تتضمنه من غموض و ضبابيّة حتّى ليتحوّل النص

أحياناً إلى غابة كثيفة من الرموز الّتي تستعصي على القارئ و تكلّفه إرهاقاً عصبيّاً هو في غني عنه .

وقد استخدم القرآن الكريم مستويات متنوعة من الرمز، سواء أكان ذلك في تركيبه المباشر الذي يؤشِّر الرمز من خلاله إلى طرف محذوف كالنماذج المتقدّمة، حيث يشير النور مباشرة إلى الإيمان، و تشير الظلمات مباشرة إلى الكفر... واستخدمه (أي الرمز) في تركيبه غير المباشر أيضاً، أي الرمز الذي تتخلله (وسائط) تكون بين طرفي الصورة، مثل قوله تعالى: ﴿ أَوَ مَن يُنشَّوُّا في الحلية وهو في الخصام غير مبين ﴾ حيث ترمز هذه العبارة إلى عجز الإنسان عن (المحاكمات العقليّة) و تظل المرأة هي الرمز للعجز المذكور... إلاّ أنّ النص استخدم (واسطة) بين المرأة و العجز و هو (النشأة في الحلية) فكان الرمز هنا (غير مباشر) مقابل الرمز المباشر الذي يشير إلى الدلالة بدون (واسطة) كما لحظنا في النماذج السابقة.

و يُلاحَظ أيضاً أنّ القرآن الكريم استخدم الرمز في أشكاله المتنوّعة و ذلك من حيث المظهر الإشاري للرمز ، منها:

\_ ما يتّخذ الرمز فيه مظهراً حركياً ، مثل قوله ( فأصبح يقلّب كفّيه ) تعبيراً عن الندم . . .

\_ ما يتّخذ فيه مظهراً خارجياً مثل (الحلية) الّتي هي مظهر خارجي لدلالة معنويّة . . .

ـ ما يتّخذ فيه مظهراً ( مادّياً ) مثل قوله تعالى : ( أخلد إلى الأرض )...

أخيراً يُلاحَظ أيضاً أنّ القرآن الكريم قد استخدم رموزاً خاصة تتصل بصفات الله تعالى مثل (استوى على العرش) (السموات مطويّات بيمينه)... و من الواضح أنّ الله تعالى مادام مُنزّها عن الحدوث: حينئذٍ فإنّ (الرمز) عن صفاته

يأخذ مسوّعه الواضح في أمثلة هذه النماذج.

صحيح، أنّه من الممكن أن تستخدم صور أخرى في هذا الصدد مثل التشبيه و الاستعارة، و التمثيل، لكن يظل مثل هذا الاستخدام في سياق خاص (مثل توضيح مفهوم النور و معطياته في قوله تعالى: الله نور السموات) أمّا في صعيد إبراز الهيمنة المطلقة فإنّ الرمز يظل أشدّ تعبيراً من أي صورة أخرى نظراً لأنّ الهيمنة ذاتها هي أكبر من أي تشبيه أو تمثيل فلابد أن تكون من خلال صورة تتناسب مع طبيعة الهيمنة أو السيطرة، مضافاً إلى أنّ تنزّهه تعالى عن الجسميّة يجعل استخدام الرمز هو المسوّغ الأشد مناسبة من سواه.

#### تداخل الرموز

و ممّا ينبغي لفت النظر إليه أنّ النص القرآن الكريم قد استخدم الرمز ـ كما لحظنا في سائر الصور \_ في مستوياته (المتداخلة) أيضاً (أي: الرمز داخل الرمز) بمعنى أنْ يتداخل رمزان ليؤدِّيا دلالة مشتركة، مثل قوله تعالى: (أوَمَنْ كان ميْتاً فأحييناه) فقد استند إلى الرمز في تساؤله عن (الضالّ \_الميّت) و استند إلى الرمز في تساؤله أيضاً عن (إحياء الميّت \_ هداية الضالّ) فكان الرمزان يشيران إلى دلالة واحدة هي: إنّ من كان ضالاً فاهتدى ليس كمن هو في الضلال الذي لا سبيل إلى الإنسلاخ منه. و في ضوء هذا، نفهم المسوّغ الفني لأمثلة هذا التداخل بين الرمزين و الفارق بين قوله تعالى: (يخرجهم من الظلمات إلى النور) أي من الضلال إلى الهداية وبين قوله: (أوَمَنْ كان ميْتاً فأحييناه) أي مَن كان ضالاً فاهتدى هو: أنّ الآية الأولى قد انفصل الرمزان فيها (الظلمات و النور) و رمَزَ كلّ منهما إلى دلالة خاصة، بعكس الآية الثانية الّتي تضمّنت نفس الرمزين: و لكن فُسِّر أحدهما بالآخر أو تداخل مع الآخر ليؤدِّيا إلى دلالة مشـتركة... و بكلمة بـديلة أنّ الرمز الأول جـاء (مـتجاوراً) مع الآخر، و الثـانى جـاء

(متداخِلاً) مع الآخر... و أهميّة هذا التداخل تتمثّل في كون النص قد استهدف المقارنة بين من كان ضالاً و اهتدى ، مقابل من هو ضال أبديّاً... و أما آية ( يخرجهم من الظلمات ) فليست في صدد المقارنة ، و إنّما في صدد الانتقال من الظلمات إلى النور فحسب... و هذا هو المسوّغ للرموز المتجاورة مقابل الرموز المتداخلة بالنحو الذي أوضحناه.

### ٦. الاستدلال

الصورة الاستدلاليّة هي إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعلِ أحدهما (وهو الطرف الآخر) استدلالاً توضيحياً للطرف الآخر مثل قوله تعالى: (أيحبّ أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميّتاً)... والقرآن الكريم يستخدم هذا النمط من الصور في مواقع متفرّقة تفرضها السياقات الخاصة. ففي مورد مطالبته بعدم الغيبة (ولا يغتب بعضكم بعضاً) قدّم النص صورة فنيّة يستدلّ من خلالها بأنّ الغيبة هي بمثابة أكل الإنسان لحم أخيه...

طبيعياً ، لو استخدم النص أداة التشبيه ، أو ما يقوم مقامها ، أو إذا استخدم التعريف كما لو قيل مثلاً «الغيبة هي أكل الإنسان لحم أخيه » لكنّا أمام (تمثيل) ، لكن بما أنّه قدَّم عنصراً استدلاليًّا (أيُحبّ أحدكم أن يأكل لحم أخيه ...) ... حينئذٍ نكون أمام صورة جديدة لا تنتسب إلى التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة بل هي حكما أسميناها \_ (استدلال) أو (بدل) يكون قُبالة الطرف الآخر ... و المسوّع الفني لهذا النمط من الصور هو: أنّ النص عندما وجّه الخطاب إلى الشخص قائلاً (أيود أحدكم ... لحم أخيه ...) يكون قد وضعه أمام صورة حسيّة أو تجربة يتقزّز الإنسان منها ، حينما يواجهها بهذا الشكل ، و هذا بعكس ما لو قيل له (لا تَغتَبُ فتكون كمن يأكل لحم أخيه ) لأنّ تجربة أكل لحم الأخ لم تتجسّد فعلياً حتّى تستثيره هذه الصورة ، بعكس ما لو قيل له : أتود أن تأكل لحم

أخيك لأنّ التساؤل هنا (إنشاء: حسب المصطلح البلاغي) وليس (إخباراً) عن شي حصل أو يحصل لاحِقاً ولذلك يستثار القارئ أمام هذه الصورة ويصبح الاستدلال له مسوّغه الفنى الذي يختلف عن التمثيل أو التشبيه أو غيرهما...

و قد استخدم القرآن الكريم الصور الاستدلاليّة في مستويات متنوعة مثل النموذج المتقدّم، و مثل قوله تعالى: (أيود أحدكم أن تكون له جنّة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الانهار له فيها من كلّ الشمرات وأصابه الكبر...) حيث استند (الاستدلال) إلى عنصر (حكائي) أو (قصصي) لتقريب هذه الدلالة إلى الذهن.

كما استخدم القرآن الكريم صياغات متنوّعة للعنصر الاستدلالي ، منها :

\_الاستدلال التقريري: مثل قوله تعالى (لكلّ نبأ: مستقرّ) حيث يتم هذا الاستدلال بنحو خال من عنصر (المحاكمة العقليّة) (أي المقدّمة المصحوبة بنتائجها).

أن يتم وَفق الاعتماد على عنصر المحاكمة العقليّة مثل ( و ما يستوي الأعمى و البصير و لا الظلمات و لا النور و لا الظل و لا الحرور و ما يستوي الأحياء و لا الأموات إنّ الله يسمع من يشاء و ما أنت بمسمع من في القبور ).

وكل من هذين المستويين يستخدم وَفقَ صياغات مختلفة ، لامجال للحديث عنها.

# ٧. التضمين و التورية

التضمين هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما متضمناً لدلالة الآخر، و ذلك من خلال الركون إلى نص أو مَثَل أو حادثة أو شخصيّة أو ظاهرة اكتسبت دلالة خاصة بحيث أصبحت جزءاً من تجارب أو موروثات الإنسان.

إنّ النصوص غير القرآنيّة تحفل بهذا النمط من التضمين ، لأنّ تضمين النص آية أو حديثاً يمكن أن يتم -كما سنقف مفصّلاً على نماذجه لاحِقاً -نظراً لإفادة النص

من المتن القرآني و غيره . . . أمّا القرآن نفسه فهو المصدر لكل شئ ، فلا يمكن أن نتصوّر إمكانيّة أن يضمن القرآن نصوصه من متن آخر . . . لكن هناك بمعض الأشكال المنتسبة إلى ( التضمين ) ، و هي ما تسمى في اللغة البلاغيّة بـ (التورية)، قد استهدفها النص القرآني الكريم ممّا يسمح لنا بإدراجها ضمن هذا النوع من الصور . . . و هذا من نحو قوله تعالى : ( و الموتى يبعثهم اللَّــه ) . . . فالقارئ يتداعى ذهنه من عبارة (الموتى) و (الانبعاث) إلى معنى قريب هو: انبعاث الناس في اليوم الآخر عند قيام الساعة . . . و لكن النص لم يستهدف هذا المعنى القريب، بل يستهدف معنيَّ بعيداً هو محاسبة المنحرفين في اليوم الآخر، فيكون الموتى رمزاً للضال ، و يكون ( يبعثهم ) رمزاً للمحاسبة ... و أهميّة مـثل هذا النمط الصوري واضح كلّ الوضوح ، فالقارئ يربط بين الميّت بصفته يبعث في اليوم الآخر و بين الضال بصفته يحاسب في ذلك اليوم ، و هذا الربط بين الانبعاث الّذي هو حقيقة مستقلة و بين المحاسبة الّتي هي حقيقة مستقلة أيضاً يُثري ذهن القارئ بمزيد من الإثارة الفنّيّة نظراً لأنّ النصّ كان بمقدوره أن يقول: ( إنّ الضالّ سوف يحاسبه اللَّه في اليوم الآخر) و لكنه قال : ( و الموتى يبعثهم اللَّه ) فسيفجِّر بهذا القول في ذهن القارئ حقيقة الانبعاث في نفس الوقت الّذي يفجِّر فيه حقيقة المحاسبة ، فيكون لهذا النمط من الصورة إثارة فنّيّة ضخمة ممتعة بـالنحو الّـذي أو ضحناه .

# ٨. الفرضيّة

الفرضيّة هي: إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما بمثابة افتراض.

﴿ لُو أُنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً... ﴾ إنّ أهميّة هذه الصورة الفرضيّة تتمثّل في كونها أوجدت علاقة بين طرفين هما «نزول القرآن»

و «خشوع الجبل » و تصدّعه ، و هذه العلاقة قد تتم من خلال الاستعارة كما في قوله تعالى: ( يا أرض ابلعي ماءك ) أو من خلال ( التقريب ) كما في قوله تعالى: (تكاد السموات يتفطّرن ...) ... لكنّه استخدم الأداة ( لو ) و هـى أداة شـرطيّة يتوقف تحقق جزائها على تحقق الشرط . . . استخدم هذه الأداة ليُحدث علاقة خاصة بين النزول و الجبل ، و هي افتراض نزول القرآن على جبل و ليس نزوله فعلاً ، و لا نزوله على نحو الاستعارة بل على الافتراض الَّذي يعني أنَّه لو قُدِّر بأن ينزل القرآن على جبل: لخشع الجبل ... و المهم أنّ المسوّغ الفني لمثل هذا التركيب الصوري هو: أن يوضّح النصّ أهميّة القرآن و ما ينبغي أن يتركه من تأثير على البشر ، بحيث أنّ الجبل ـ و هو في تصور الناس لا يحمل الوعي البشري ، مع آنّه في تصور السماء يمارس عمليّة تسبيح و نحوه بدليل أنّ النص القرآني نفسه يقول: ( لا تفقهون تسبيحهم ) ، كما أنّه في قصص داود الله يشير إلى ترجيع الجبل في تسبيحاته ، و في مكان آخر يقرّر بأنّ الجبل و غيره أبي أن يتحمّل الأمانة لإحساسه بثقل المسؤوليّة ) . . . هذا الجبل سوف يخشع فعلاً لو نزل القرآن عليه ، فلماذا \_ إذن لا يخشع الإنسان؟؟ وهذا يعنى أنّ المسوّع الفني لصياغة مثل هذه الصورة و غيرها يظل واضحاً كلّ الوضوح في أمثلة هذه السياقات الّتي تتطلّب توضيح مدَى المسؤوليّة الخلافيّة لدى الإنسان و تقصيره في ممارسة ذلك.

# الصورة الاستمراريّة أو المُوحَّدة

إنّ ما لحظناه من الصور التشبيهيّة و الاستعاريّة و التقريبيّة و التمثيليّة و الرمزيّة و الاستدلاليّة و التضمينيّة و الفرضيّة: تشكل صوراً مستقلة أو متداخلة مع صور أخرى أو تختلف عنها و في الحالة الأخيرة أي تداخل الصور لابد من ملاحظة أنّها سوف تطبع بسمات فنيّة تختلف عن سماتها المستقلة ،... و هذا ما يمكن تسميته بـ (الصورة الاستمراريّة أو المُوحِّدة)، و هي الصورة التي تتضمّن صوراً

جزئيّة تتساند فيما بينها لتشكّل بمجموعها صورة موحّدة تستهدف تحقيق الفكرة العامة أو الجزئيّة الّتي يتضمّنها النص و قد سبق أن لحظنا جانباً من تداخل الصور مع مثيلاتهاأو مع ما يخالفها . . . أما الآن فنقدّم نموذجاً لما يتضمّن أكثر من نوع صوري كالتشبيه و الاستعارة و التمثيل و الرمز ... و هذا النموذج هو قوله تعالى: ( أَوَمَن كَانَ مِيتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به في الناس كـمن مـثله فـي الظلمات ليس بخارج منها ) فهذه الصورة الموحِّدة تتضمن ( رمـزاً ) هـو : مـيتاً فأحييناه، و يتضمن (تمثيلاً) وهو قوله: ﴿ و جعلنا له نوراً ﴾ ، ويتضمن (استعارة) و هو قوله: ﴿ يمشى به ﴾ ، و يتضمّن (تشبيهاً ) و هو قوله: ﴿ كـمن مثله ﴾ ، و يتضمن ( استدلالاً ) هو مجموع الصور الّتي جاءت بمثابة استدلال لمن هو ضال مقابل من هو مهتدٍ ، بل يمكن أن تنطوى على صورة (تصمينيّة) أو (تورية) إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الموت و الإحياء عبارتان يستخدمهما القرآن في مواقع أخرى بمعنييهما الحقيقيين ،... و نكون حينئذٍ أمام آية ذات صورة موحَّدة تتداخل ضمنها ست صور جزئيّة هي : الرمز ، الاستعارة ، التمثيل ، التشبيه ، التضمين ، الاستدلال . . . كلّ ذلك في آية واحدة تبلغ سطراً أو أكثر ، ممّا يكشف عن مدى ضخامة هذه الصياغة الصوريّة . . . و المهم ، هو أمثلة هذه الصور (الموحَّدة أو الاستمراريّة) يفرضها موقف خاص هو طبيعة ما لحظناه من الإيمان مقابل الكفر أو الضلال مقابل الهداية ، فالهداية ذات معطيات ضخمة ، بل أنّ تجربة الحياة ذاتها تقوم على تحقيق المهمة الخلافيّة للإنسان متمثّلة في ( الهداية ) مقابل (الضلال) الّذي يعنى خسار الإنسان: ليس في الدنيا فحسب، بل في الآخرة أيضاً ، . . . و حينئذٍ كم نتحسّس بخطورة مثل هذه الأفكار الّتي تـ تطلّب بـ طبيعة الحال صياغة صور موحّدة ، استمراريّة ، مكثّفة تتساند و تتداخل فيها مجموعة من الصور المختلفة لتحقيق الهدف المطلوب.

# العنصر الإيقاعي

في عرضنا للعنصر البنائي والقصصي والصوري، نكون قد ألممنا عابراً بمجمل السمات الفنيّة للنص القرآني الكريم.

وحين نتجه إلى العنصر الإيقاعي، نجد أنّ هذا العنصر قد توفّر عليه القرآن الكريم بشكل لافت لا يكاد يجهله أحد من القراء في هذا الصدد. في صعيد (الإيقاع الخارجي) نجد أنّ البُعد الأول منه و هو الإيقاع المنتظم في نهاية الآيات يطبع سور القرآن جميعاً، حيث لا تخلو سورة من عنصر (القرار المقفّى) الآيات يطبع ملاحظة أنّ البعض من السور تتوحّد قراراتها، و الغالبيّة (تتنوّع) في ذلك.

و فيما يتّصل بالبعد الثاني من عناصر الإيقاع ، و هو ( التجانس ) بين أصوات العبارة المتنوّعة ، فهذا ما لا تكاد تخلو منه السور ، حـتّى أنّك لو قـرأت سـورة ( الملك ) مثلاً لوجدت أنّ الحروف ( س ، ص ، ز ) بـصفتها تـنتسب إلى أصـل صوتى واحد ، تُلاحِق عبارات السورة حتّى نهايتها ، بخاصة ( س ، ص ) مثل :

أحسن ، سبع ، سموات ، البصر ، السماء ، بمصابيح ، السعير ، المصير ، سمعوا ، سألهم ، زيناً ، نزل ، نسمع ، حاصباً ، فستعلمون ، صافات ، يمسكهن ، ينصركم ، يرزقكم ، أمسك ، رزقه ، تميز ، سوياً ، صراط ، مستقيم ، السمع ، الأبصار ، زُلفة ، سيئت ، فستعلمون ، أصبح ، . . .

إنّ هذه المفردات الّتي شكّلت نسبة كبيرة من عدد كلمات السورة بأجمعها تمثّل نموذجاً لـ (التجانس) الصوتى في العبارة القرآنيّة الكريمة، وحتّى لو

فَصَلْنا أحد حروفها و هو (س) لوجدناه يمثّل نسبة كبيرة أيضاً ...

وهذا كله من حيث صلة الصوت بمجموع السورة ... أمّا صلته بفقرة أو آية أو قرار، فأمر من الوضوح بمكان ملحوظ ... فلو وقفنا عند نفس السورة لوجدنا مثلاً هذه الفقرة (ولقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح) تتضمن تجانساً صوتياً في حروف (س، ص، ز)، وهكذا في فقرة (فسُحقاً لأصحاب السعير) ومثلهما في فقرة (البصر خاسئاً وهو حسير) ومثلهما فقرة (سوياً على صراط مستقيم)، وأيضاً فقرة (السماء أن يرسل عليكم حاصباً فستعلمون)، وأيضاً فقرة (يرزقكم إن أمسك رزقه) ... فحتى مع افتراض أنّ نسبة الصوت ينسحب على سور كثيرة أخرى، حينئذ فإنّ تجانس حتى فقرة واحدة يعدّ إفصاحاً عن جماليّة العبارة المذكورة . ففي السورة ذاتها مجموعة من الفقرات المتجانسة صوتيّاً من حروف أُخرى مثل (اعتدنا لهم عذاب السعير) حيث يجيء الحرف (ع) هو العنصر المجانس بين الأصوات .

و أمّا النوع الثالث من (الإيقاع) وهو ما يطلق عليه مصطلح (الإيقاع الداخلي) أي التوافق بين الدلالة والإيقاع، أو التجانس بين معنى العبارة وحروفها ... فيمكن ملاحظته في السورة المشار إليها أيضاً وفي غيرها ، حيث يساهم مثل هذا الإيقاع في إضفاء سمات جماليّة بالغة الدهشة .

و يمكننا على سبيل المثال أن نُقدّم نموذجاً عابراً لهذا النمط من الإيقاع ... ففي نطاق التجانس بين الكلمة و صوتها ما نجده في سورة (الحاقة) عبر وصفها لجهنم: ﴿ كلّا إنّها لظى نزاعة للشوى ﴾ ... إنّ (الظى) تعني أنّها تملظى و تشتعل و تلتهب، حتّى لتبدو وكأنّها تتكلّم بلسان من نار من خلال تلظيها

واشتعالها والتهابها ... فألسنة اللهب هي ألسنة كلام أيضاً ، ولكنه كلام من نار ... هكذا يتحسسها المتلقِّي وهو يواجه هذه اللفظة المذهلة ... بل أنّ الفقرات التي تليها تؤكّد هذا الاستيحاء المرعب للكلمة ... يقول النص : عن (لظى) بأنها (نزاعة للشوى تدعو من أدبر و تولى) ... إنّ فقرة (نزاعة للشوى) لا يمكن أن نتبين مدى تطابق دلالتها مع صوتها و تجانس ذلك مع هول (لظى) إلّا من خلال التذوّق الفني الصرف الذي (يُحَسُّ) ولا يمكن أن يُعرَّف ويُشرَح إنّ لفظة (نزاعة) : مرعبة ، وكذلك لفظة (للشوى) ... إنّ كلا من اللفظتين : عبارة مصعقة ، مهولة ، مزمجرة ، توحي بغضب اللظى ، و باستعدادها بالفتك بالمجرمين بنحو تنزع منهم : اللحم ، الجلد ، الساق ، الدماغ ، ... الخ .

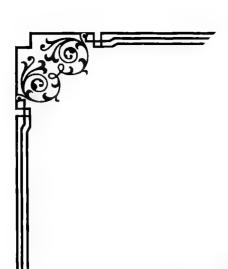
و هذا في نطاق التجانس في المفردات ( أي تجانس الكلمة مع صوتها ).

و في نطاق التجانس في التراكيب أو المقاطع من السورة ، ثمّ تجانس ذلك مع أفكار السورة جميعاً: فيمكن ملاحظته على سبيل المثال في سورة القمر ، الّتي تحوم فكرتها على قيام الساعة و أهوالها ، حيث استهلت السورة بقوله تعالى ( اقتربت الساعة و انشق القمر . . . ) .

إنّ حرف (س) الذي تتضمّنه لفظة (الساعة) وهي اللفظة المُعبّرة عن قيام اليوم الآخر و ما تكتنفه من الأهوال هذا الحرف المنتزع من عبارة (الساعة) نسجده يستجانس مع دلالة السورة بنحو عام. ف(س) هو من حروف (الاستقبال)... و (الساعة) هي حادثة (مستقبل)... و قد جاء هذا الحرف ليتجانس (ليس مع عبارة الساعة فحسب) بل مع كونها حادثاً (مستقبلاً) أيضاً مادامت الـ(س) حرف مستقبل ... فإذا أضفنا أنّ حرف (س) من جهة ثالثة مادامت الـ(س) حرف مستقبل ... فإذا أضفنا أنّ حرف (س) من جهة ثالثة م

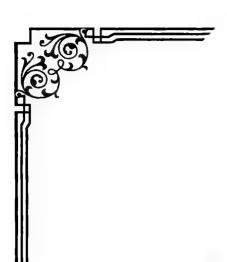
قد تكرّر في المقاطع الّتي تحدّثت بوجه خاص عن أهوال الساعة و منها جهنم ـأعاذنا الله منها ـ للحظنا مدى التجانس المذهل بين أصوات الكلمة (س) و دلالتها ( أهوال الساعة ) . . . يقول النص ( إنّ المجرمين في ضلال و سعر ) ( يوم يسحبون في النار) ( ذوقوا مسّ سقر . . . ) لنلاحظ كيف أنّ النصّ استخدم كلمة (سقر) ـوهي أسماء أو أوصاف جهنم ـ حيث تضمن نفس حرف (س) الّـتي اقترنت بكلمة (الساعة) الّتي استهلت بها السورة، فجاء الحرف المذكور مع حادثة قيام اليوم الآخر و هو ( الساعة ) ، و جاء متجانساً مع المصير الّذي ينتهي إليه المجرمون ( و هي سقر ) ،جاءت العبارات الأُخرى \_من جهة ثالثة \_متجانسة من خلال حرف ( س ) أيضاً مثل ( ذوقوا مسّ سقر ) ، فعبارة ( مسّ ) كان من الممكن أن تُستبدل بغيرها ، و لكنّها جاءت ( و هي تنطوي على حرف ( س ) بل أنّ حرف (س) نفسه قد جاء (مُضعَّفاً) (أي التشديد الّذي يتضمّن صوتاً لحرفين من (س)... ثمّ من جهة رابعة حاءت أوصاف جهنم الأخرى تتضمّن حرف (س) أيضاً مثل (في ضلال وسعر)، فكلمة (سعر) ذات صلة بالسعير الذي هو من أسماء و أوصاف جهنّم أيضاً.

إذن: لاحظنا كم تضمّن هذا النص المدهش من سمات إيقاعيّة (من حيث الإيقاع الداخلي)، مضافاً إلى مستويات الإيقاع الأُخرى (من حيث توحّد القرارات \_القوافي) و من حيث تجانس الأصوات فيما بينها، ثمّ تجانس الأصوات مع دلالاتها، ثمّ صلة أوائل السور بأصواتها، ثمّ صلة هذه الأصوات بمجموع السورة الكريمة، فيما يفصح ذلك عن جانب من الإعجاز القرآني الكريم من حيث احتشاده بالعنصر الإيقاعي.



القهم الثاني

إلجان المعصومين شيخ



الفصل الأوّل

الأدب النبوئ

# الأدب النبويّ

ألمح القرآن الكريم إلى أنّ النبي عَلَيْ الاينطق عن الهوى، وهذا الإلماح ينسحب ليس على النصّ القرآني بل على السنة النبويّة في مختلف مظاهرها، ومنها تصريحه على النق أفصح العرب... والفصاحة هنا \_كما هي وجهة نظر علماء البلاغة الموروثين في صفّ كبير منهم \_هي البلاغة، أي مترادفة، وليست مقصورة على الكلمة من جانب و لا على البعد الصوتي من جانب آخر، بل تتجاوزه إلى البعد الإدراكي في مختلف أنماطه الجماليّة... و في تصوّرنا أنّ النبي على عندما يقرّر بأنّه (أفصح العرب) لا (أبلغهم) مع ملاحظة أنّ المعصوم الله لا يستخدم العبارة كاستخدامنا \_نحن العاديّين من البشر \_بل يجيء الاستخدام معصوماً من الخطأ أو الخلل الفنّي أيضاً، و لذلك نحتمل مقدّماً بأنّ النبي على يقصد من العبارة المذكورة ما يتناول الجانب الصوتي و الدلالي من الكلام، فيصف ذاته على بأنّه أفصح العرب...

و إذا أدركنا هذه الحقيقة ، فلنا حينئذ أن نستخلص مدى (أدبيّة) النصوص الواردة عن النبي ﷺ ممّا تعني أنّ فصاحته الّتي يتفرّد بها مماثلة للمعرفة اللدُنيّة

الّتي ألهمها الله لمحمد عَلَيْنَ وإذا كانت المعايير البشريّة في ميدان الفصاحة والبلاغة تقترن بمدى التجربة الّتي يمارسها الفرد، فإنّ المعصوم عِنْ يظل على صلة وثقى بها من جانب، كما يظل بمناًىٰ عن هذه المعايير من جانب آخر، أي ما تفرضه المعايير الاجتماعيّة الّـتي تصاحبها الحَـذلَقة والزخرف والتخيّل الموهوم والفضول: في الأدب البشري العادي.

من هنا نجد أنّ المأثور من كلامه عَيْلُ يجمع بين ما همو (عمام) من اللغة التوصيليّة و بين ما هو ( خاص ) من اللغة الموشّحة بعناصر صوريّة أو إيقاعيّة: علماً أنَّ العنصر ( اللَّفظي ) يُراعىٰ من خلاله إحكام العبارة و انتخابها و إخضاعها لمتطلّبات التقديم والحذف والاختزال وأدوات الوصل والاعتراض والتعقيب و التأكيد الخ، هذه المستويات اللفظيّة و التركيبيّة تلعب دوراً كـبيراً فـى جـعل العبارة ( فنيّة ) الطابع: دون أن ينحصر الفن أو الفصاحة أو البلاغة في قيمها الصوريّة و الإيقاعيّة ، و حتّى « العنصر الإيقاعي » فإنّ انتخاب العبارة من حيث جرسها و موقعها من مجموع النص و من حيث طولها أو قصرها : أولئك جــميعاً تشكّل عنصراً « إيقاعياً » له أهميته دون أن ينحصر الإيقاع في الوحدات الصوتيّة المنتظمة من قافية أو سجع أو وزن أو توازن بين الجمل .... بل حمتي العنصر (الصوري) لا ينحصر في رصد العلاقة بين ظاهرتين واستخلاص صورة رمزيّة أو استعاريّة أو تشبيهيّة منها ، بل أنّ رصد ما هو ( واقع ) فعلا مثل صورة جَعل الأصابع في الآذان و استغشاء الثياب على الوجوه ، ـ كما سبقت الإشارة إلى ذلك في حديثنا عن الصورة القرآنيّة الكريمة يظلّ موسوماً بنفس الأهميّة الّتي تنطوي عليها الصورة المركّبة ، طالما يظل السياق هو الّذي يُحدِّد قيمة الصورة و ما ينبغي أن تكون عليه من طابع مباشر أو غير مباشر ...

و في ضوء هذه الحقائق ، نتقدَّم إلى عرض سريع للنصوص النبويّة الكريمة النبي تُعدّ مادّة أدبيّة لها قيمتها الكبيرة فنياً و مضمونياً بحيث أصبحت في الوقت ذاته مصدراً ثانوياً للاقتباس و التضمين الأدبي بعد القرآن الكريم ، حيث يبرز

الأدب الجديد متأثّراً بهذين المصدرين (القرآن والسنّة النبويّة) مضافاً إلى بروز العصور الأدبيّة اللاحقة الّتي تضيف إلى ذلك مصادر أُخرى ـو في مقدّمتها أدب الإمام على علي بخاصة، وأهل البيت عليم بعامة ـكما سنرى ذلك لاحِقاً.

المهم ، أن نبدأ الآن بما هو مأثور عن النبيِّ عَبَّا الله ، فنقول :

يمكن الذهاب إلى أنّ ( الأحاديث ) المأثورة عن النبيّ عَلَيْ اللهُ تحتلّ المساحة العظمي من ذلك ، تليها ( الرسائل ) الَّتي وجِّهها إلى رؤساء الدول و الإمارات ، و ولاته و سواهم ، ثمّ الخُطب و الوصايا . و السرّ في ذلك ، أنّ ( الأحاديث ) هي الَّتي تضطلع - في الغالب - بتوصيل المبادئ الإسلاميّة إلى الآخرين ، و أما الخُطب \_فبالرغم من أنَّها تتضمّن كثيراً من مادة (حديثيّة) أيضاً ، إلّا أنَّ اقترانها بوجود (المناسبات) يجعلها أقلّ حجماً من الأحاديث دون أدنىٰ شك، وكذلك الرسائل نظراً لانحصارها بدءً في رسائل سياسيّة فرضتها حِقبة معيّنة من تأريخ الإسلام ، و انحصارها \_استمرارياً \_في كُتبه إلى الولاة الّذين يتحدّد عددهم دون أدنى شك و الأمر نفسه بالنسبة إلى وصاياه عَلَيْنُ حيث تنحصر في عدد محدود و أمّا الأشكال الأدبيّة الأُخرى فلم يتوفّر عليها ﷺ \_و في مقدمتها الشعر \_حيث إنَّ الشعر ( في حدَّ ذاته ) تعبيرٌ عاطفيٌ عن الحقائق و هو أمر يتنافىٰ مع شخصيّة الرسول عَيْنَ و شخصيات أهل البيت المين كما سنرى ، مضافاً إلى أنَّ القرآن الكريم نزَّه النبيِّ ﷺ عن ذلك بقوله تعالى: ( و ما ينبغي له )، بل أنَّ النبيِّ ﷺ نفسه فى بعض أحاديثه أشار إلى قضيّة الشعر و بغضِه لهذا الفن إلى درجة أنّه قرَنَه بـبُغض الأوثان أيضاً حيث قال ﷺ: «لما نشأت بُغّضت إلى الأوثان وبغض إلى الشعر »(١).

أمّا ما وَرَدَ عنه عَبَالِلهُ: من «الرجز» في بعض المعارك: فلعلّه من منطلّبات

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٨٢.

المناخ العسكري الّذي يتطلب تأجيج العواطف لحمل الآخرين على مواصلة الجهاد في سوح المعركة . . . كما أنّ مباركته ﷺ لبعض الشعراء أو تثمينه للشعر في بعض الأحاديث فيقابلها ما ورد عنه من أحاديث تضادّ ذلك مثل ( لأن يـمتلئ جوف أحدكم قيحاً ، خير من أن يمتلئ شعراً )(١) ، حيث يمكن أن يستخلص مؤرّخ الأدب من خلال جمعه بين هذه الأحاديث بأنّ الشعر بعامة موسوم بالكراهة إلّا في سياقات خاصة يتطلّبها الموقف، بخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الشعر يحتلُّ أهميَّة ضخمة عند العرب آنذاك، وحينئذِ فإنَّ استخدامه وسيلة إعلاميّة: يظلّ أمراً طبيعياً تفرضه طبيعة التركِيبَة الاجتماعيّة، ولذلك طلب من الشعراء أن يهجوا المشركين مثلاً ، و أمّا عدا ذلك فيظل الشعر كما صرّح عَلَيْ بذلك وكما هي طبيعته الَّتي تعتمد الانفعال الحاد في التعبير عن الحقائق \_أمـراً غـير مرغوب فيه : بخاصة في مقام النبوّة و الإمامة ، بل في مطلق المقامات لذلك لا يمكن الذهاب إلى أنّ ذم الشعر ينحصر في ما هو سلبي منه ، لأنّه لو كان كذلك لكان النبيِّ ﷺ يقول الشعر \_كما يقول النثر، فكما أنَّه استخدم الخطبة و الخاطرة و المقالة و الحديث و المحاورة و غيرها أدوات لتوصيل رسالة الإسلام ، كان بمقدوره أن يستخدم الشعر أيضاً ... لكن بما أنَّه لم يستخدم هذا السلاح حينتذِ نستخلص بكونه غير مرغوب فيه للأسباب العاطفيّة الّتي تقترن به. يضاف إلى ذلك: أنَّ ما وردَ من النهي عن إنشاد الشعر في المسجد أو الأوقات الخاصة ، لا يمكن حمله على ما هو سلبي من الشعر ، لأنّ الشعر السلبي مَنهِيّ عنه في الحالات جميعاً سواء أكان في المسجد أم في غيره كما هو واضح.

على أيّة حال ، نبدأ بالحديث أوّلاً عن:

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٠.

## الأحاديث

قلنا: أنّ أحاديث الرسول عَلَيْ تحتل مساحة كبيرة من كلامه عَلَيْ طالما تتضمن: تذكيراً بمبادئ الله تعالى، وحثاً عليها: عقائدياً و فقهياً و أخلاقياً و الغالبيّة منها تأخذ شكلاً مستقلاً، نجهل كيفيّة صدورها، و إن كنا نتوقع إلقاءَها على شكل مواعظ ينثرها في مجالس خاصة، أو عامة، كما أنّ الكثير منها يَرِدُ في تضاعيف وصاياه عَلَيْ حيث تشكّل سلسلة أحاديث متنوّعة، فضلاً عمّا يَرِدْ منها خلال الخُطَب و الرسائل إلى ولاته.

و الحديث يتسم بالقصر في الغالب، و لكنه قد يطول حـتّى يـمكن أن نَـعدُّه (خاطرة)، ثمّ قد يمتد حتّى يمكن عَده (مقالة) أو شكلاً فنياً آخر كـالمحاورة مثلاً...

و يمكننا أن نلحظ المستويات التالية من الصياغة للحديث:

## ١. الحديث العام

و هو الحديث الذي يتضمّن: ظاهرة مفردة مثل (الدنيا سجن المؤمن و جنة الكافر) (۱) ، أو يتضمّن ظاهر تين أو مقارنتين مثل (المؤمن دعب لعب، و المنافق قطب غضب) (۲) ... ، أو يتضمّن ثلاث ظواهر فصاعداً ، مثل: (إنّ من البيان سحراً ، و من العلم جهلاً ، و من القول عيّاً ) (۳) ، و مثل: (من أُبتلي فصبر ، و أُعطي فشكر ، و ظُلمَ فغفر ، و ظَلم فاستغفر: أُولئك لهم الأمن و هم مهتدون ) . (٤)

(الأحاديث المتقدّمة: توكّأت على الرمز، والاستعارة، والتقابل،

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٤.

٢ ـ تحف العقول: المكتبة الإسلاميّة ، طهران ، ص ٤٩.

٣-نهج الفصاحة: ص ١٨٥.

٤ ـ التوحيد: للصدوق ، منشورات جماعة المدرسين ، ص ١١٣.

و الإيقاع).

#### الحديث المُصنَّف

و هذه الأحاديث قد تم صياغتها في ثنائيات ، أو ثلاثيات ، أو رباعيات . . . الخ . مثل : ( نعمتان مجهولتان ) ( ثلاث يحسن فيهن الكذب : المكيدة في الحرب . . . الخ ) ( أربعة يذهبن ضلالاً : الأكل بعد الشبع . . . الخ ) ( ( ) ( )

#### الحديث العلمى

وقد يأخذ الحديث شكل التصنيف العلمي لسمات الشخصية مثل (وأمّا علامة الصابر فأربعة ...) و نجد بعض الأحاديث تُعنىٰ بسمات الشخصية الرئيسة والفرعيّة على نحو ما نلحظه في التصنيف العلمي المعاصر (في مجال علم نفس الشخصيّة)، وهذا من نحو تعريفه على المعقل: (إنّ العقل عقال من الجهل، والنفس مثل أخبث الدواب، فإن لم تعقل حارت ... وإنّ الله خلق العقل فقال له: أقبل، فأقبل ... الخ)، ثمّ يعرض على عشر سمات رئيسة تتفرّع كلّ واحدة من الأخرى (فتشعّب من العقل: الحلم، ومن الحلم: العلم، ومن العلم: الرشد، ومن العلم: الحياء، ومن الحياء؛ ومن الحياء: الرزانة، ومن الرزانة: المداومة على الخير، ومن المداومة على الخير؛ عمل كل سمة كراهيّة الشر، ومن كراهيّة الشر: طاعة الناصح)، ثمّ يُفرّع على كلّ سمة عشر سمات أخرى فتصبح مائة سمة. (٣)

بل أنّ الأحاديث المتفرّقة الّتي تُجمَع ضمن (وصايا) النبيّ ﷺ مثل وصيّته لعليّ :

١ ـ نهج الفصاحة: ص ٣٦٢.

٢ ـ تحف العقول: ص ١٠.

٣- نفس المصدر: ص ١٦ ء ١٩.

(يا على ثلاث يقبح بهن الصدق: النميمة، وإخبارك الرجل عن أهله بما يكره، و تكذيبك الرجل عن الخبر)(١)، أمثلة هذه الأحاديث تظل خاضعة لملاحظات عبادية ترصد سمات الإنسان وفق منهج علمي دقيق، سوف نعرض له لاحقاً.

و بالرغم من أنّ امثلة هذا التصنيف ينتسب إلى (المعرفة النفسيّة) وليس (الأدب)، إلّا أنّ الصياغة اللغويّة لها ذات طابع أدبي، حيث لحظنا في التصنيف الأول: تشبيها و مجازاً (مثل أخبث الدواب)، (فقال له أقبل، فأقبل)، و نلحظ حتى في التصنيف سمة (التقابل من خلال التضاد) و هذا من نحو:

و أمّا العلم فيتشعّب منه الغِنىٰ و إن كان فقيراً ، و الجود و إن كان بخيلاً ، و المهابة و إن كان هيّناً ، و السلامة و إن كان سقيماً ، . . . الخ ) .

#### الحديث القصيصي

و هو الحديث الذي يأخذ شكل (المحاورة الأدبيّة)، و هذا من نحو محاورته على السائل الذي سأله عن (العقل) و قدّم له التصنيف العلمي المشار إليه، ثمّ واصل كلامه مع الشخص، وأرشده إلى الطريقة الّتي يتغلّب من خلاله على كيد الشيطان، فقال له: (فإذا أتاك \_أي الشيطان \_و قال: قد ذهب مالك، فقل: الحمدالله الذي أعطى و أخذ، وأذهب عني الزكاة فلا زكاة عليّ، .إذا قال لك: الناس يظلمونك وأنت لا تظلم، فقل: إنّما السبيل يوم القيامة على الّذين يظلمون الناس و ما على المحسنين من سبيل. إذا أتاك و قال: ما أكثر إحسانك يريد أن يدخلك العجب، فقل: إساءتي أكثر من احساني، وإذا أتاك و قال: ما أكثر صلاتك، فقل: غَفْلَتي أكثر من صلاتي، وإذا قال لك: لِمَ تعطي الناس، فقل: ما آخذ أكثر ممّا أعطى ... الخ). (٢)

فالملاحظ هنا أنّ ( المحاورة ) ذات طابع قصصي ممتع يجريها النبيّ ﷺ على

١ ـ نفس المصدر: ص ١١. ٢ ـ نفس المصدر: ٢٤.

لسان الشيطان و الإنسان ، حيث يجسد مثل هذا الشكل الأدبي : عنصراً حيوياً منطوياً على التشويق في متابعة هذا الحوار الذي يأخذ طابع (الحوار الداخلي)، الذي يجريه الإنسان بينه و بين نفسه حينها يوسوس له الشيطان بعمل السوء ... فإذا كان الحديث المباشر يحمل فاعليّة التأثير بنحو عام ، فإنّ الحديث غير المباشر أي الذي يعتمد شكلاً قصصياً أو غيره \_يظل بدوره أداة أخرى يستخدمها المُشرع الإسلامي في إحداث تأثير أشد و أكثر إمتاعاً : على هذا النحو الذي لحظناه في صياغة النبيّ بيالله للمحاورة المشار إليها .

إنَّ المحاورة القصصيّة الّتي يصوغها النبيِّ عَلَيْكُ تظلُّ منتسبة إلى ما هو ( واقع ) و ليس اصطناعاً لمواقف أو حوادث، فهو ﷺ يترسم خُطَى القرآن الكريم في الركون إلى ما هو ( واقع ) حتّى في المحاورة التالية الّتي يجريها النبي على لسان العناصر الكونيّة من أرض و جبل و حديد و... الخ، فلو تابعنا المحاورة المذكورة الَّتي سأل فيها السائل: عن العقل و تابع فيها النبي ﷺ إرشاداته للسائل المذكور : لوجدناه يتابع إرشاده لهذا السائل فينتقل به إلى الظاهرة الكونيّة وكيفيّة إبداعها ، فيجرى هذه المحاورة بين عناصر الكون ( على نحو المجاز ) إلَّا أنَّ هذا المجاز نفسه ( واقع ) و ليس و هماً ، يقول النص : ( إنّ الأرض فَخَرت و قالت : أيّ شئ يَغلبْني؟ فَخَلَق اللَّه الجبال فأثبتها على ظهرها أوتاداً من أن يمتدُّ بما عـليها فذلَّتِ الأرض و استقرّت. ثمّ أنّ الجبال فَخَرت على الأرض فشمَخت و استطالت و قالت: أي شئ يغلبْني؟ فخلق الحديد، فقطعها فذلّت . . . الخ )(١) فالمحاورة هنا بين الأرض و الجبل، و الجبل و الحديد الخ، تنطوى على دلالة ( مجازيّة ) لما هو ( واقعي) أي: أنَّ الله تعالى سخِّر العناصر الكونيّة و ذلّلها من حيث التفاعلات الحادثة فيما بينها لتفيد المخلوقات منها على شتّى مستوياتها ، و هذا من نحو قوله تعالى:

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٥.

( فقال لها و للأرض ائتيا: طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين ) فمخاطبته تعالى لهذه القوى هي ( إرادته تعالى ) و آتينا هما طائعين و هو تجسيد لذلك سواء أكان هذا التجسيد حركة أم فكراً أم إحساساً أم كلاماً صامتاً أو منطوقاً . . . يضاف إلى ذلك أن تسبيح الكون الذي لا نفقهه \_ بصريح الآيات القرآنية اللتي تشير إلى ذلك \_ و تأبي الأرض و الجبال لتحمل الأمانة \_ بصريح الآية الكريمة :

(إنّا عرضنا الأمانة على السموات و الأرض و الجبال ...).

هذه الحقائق تشير إلى أنّ النبي ﷺ حينما يصوغ حواراً على ألسنة عناصر الكون ـ و قد كان داود و سليمان يتعاملان مع بعض هذه العناصر \_ فإنّه ليختلف عن البشر العادي الذي لا يفقه شيئاً من أسرار الكون ، ... لذلك فإنّ أمثلة هذه المحاورة لابدّ من أن تنطوي على ( واقع ) : كلّ ما في الأمر ، أنّ المحاورة تستهدف ـ من خلال لغة المجاز ـ لَفْتَ النظر إلى حقائق الظواهر الكونيّة و تسخيرها للمخلوقات ( الإنسانيّة منها بخاصة حيث أسجد الملائكة لها : تحسيساً بخطورتها الّتي تقتاد بالشخص إلى أن يصبح أفضل من الملائكة في حالة الطاعة و أن يصبح أحطّ من البهائم في حالة المعصية ) .

و إذا كان النص المتقدّم يتضمن عنصر (المحاورة)، فهناك من النصوص ما يتضمن عنصر (الحكاية) أو الحديث المشفوع بر المَثل) الّذي لحظناه في (الصورة) القرآنيّة الكريمة ... لقد نُسِب إلى النبي عَبَالله قوله: (إنّي ضربت للدنيا مثلاً و لابن آدم عند الموت: مثله: مثل رجل له ثلاثة أخلاء، فلمّا حضره الموت قال لأحدهم: إنّك كنت لي خليلاً وكنت أبرّ الثلاثة عندي، وقد نزل بي من أمر الله ما ترى فماذا عندك؟ ... فيقول: و ماذا عندي؟ و هذا أمر الله قد غلبني و لا أستطيع أن أنفس كربتك و لا أُفرِّج غمّك، و لا أُوخِّر ساعتك، لكن هاأناذا بين يديك فخُذْني زاداً تَذْهب به معك فإنّه ينفعك) ثمّ يتحدث الثاني بنفس اللغة فيشير إلى أنّه تولّى غسله و تكفينه، و يأتي دور الثالث فيقول الرجل له: (كنت أَهـوَن

الثلاثة عليّ وكنت لك مضيّعاً و فيك زاهداً فما عندك؟) و يجيبه: (إنيّ قرينك و حليفك في الدنيا و الآخرة أدخل معك قبرك حين تدخله و أخرج منه حين تخرج منه و لا أفارقك أبداً. هذا ماله و أهله و عمله(١).

واضح، أنّ أحاديث كثيرة تُشير إلى هذا الجانب و تجري حواراً على ألسنة هذا الثلاثي بالنحو المذكور حيث تُجسّد أمثلة هذا الحوار تعبيراً ( مجازياً ) ، عمّا ينفع و عمّا لا ينفع من السلوك ، وحيث يظل ( العمل الصالح ) هو المُستهدّف من ذلك .

#### الحديث الفنّى

يظلّ الحديث المأثور عن النبي عَيَالَة أكبر النصوص حجماً \_كما أشرنا \_،كما يظلّ أشدّها احتفاء بقيم الصوت و الصورة . و السرّ في ذلك ( من حيث ضخامة العدد ) أنّ الحديث \_و نعني به القصير حجماً فيما لا يتجاوز نطاق الجملة أو أكثر \_ يتكفّل ببيان مئات أو آلاف الظواهر العباديّة المختلفة : و هذا ما لا يتوفّر في الخطب و الرسائل مثلاً إلّا أنّ يتخلّلها الحديث القصير ، و حينئذٍ فإنّ ( الحديث القصير عدده هو الذي يأخذ استقلاله من خلال الخُطبة أو الرسالة أو الوصيّة : فيكثر عدده حينئذٍ .

#### الحديث و الوصايا

و يُلاحظ أنّ (الوصايا) المأثورة عن النبي ﷺ و منها وصاياه للإمام عليّ ﷺ تظل في واقعها مجموعة أحاديث من نحو: (يا علي: إنّه لا فقر أشدّ من الجهل، و لا مال أُغود من العقل ... الخ، يا علي: آفة الحديث الكذب، و آفة العلم النسيان ... الخ، يا علي: ثلاث من أبواب البرّ: سخاء النفس و طيب الكلام و الصبر على الأذى ... الخ).

و هكذا تمضى الوصيّة بنشر أحاديث مستقلة من جانب و لكنها متجانسة من

١ \_ نهج الفصاحة: ص ٦٨٠ . ٢ \_ تحف العقول: ص ٧.

جانب آخر ، حتى أنّه على أخضَع هذه الأحاديث لهيكل فنّي من حيث الخطوط الّتي تجمع بين الأحاديث ، فهو على عندما يستهلّ كلّ مجموعة أو مقطع بمخاطبة الإمام على الله : يَرْدُفُها بأحاديث متجانسة ، و هذا من نحو المقطع التالي :

( يا على: آفة الحديث الكذب، و آفة العلم النسيان، و آفة العبادة الفترة، و آفة السماحة: المنّ . . . الخ )(١) فالجامع بينها هو مصطلح (آفة) حيث وصله بالكذب والنسيان والفترة والمنّ من حيث صلتها بالحديث والعلم والعبادة و السماحة ... و من نحو ( يا على : ثلاث من أبواب البر : سخاء النفس ، و طيب الكلام، والصبر على الأذى . و من نحو ( يا على : ثلاث يُحسَن فيهن الكذب : المكيدة في الحرب، و عدتك زوجتك، و الإصلاح بين الناس)(٢) فالمكيدة في الحرب، وعدة الزوجة، و الإصلاح بين الناس: تُجسِّد سلوكاً مشتركاً يستخدَم فيه ( الكذب ) الَّذي يُفضى إلى عمل الخير ، فاستخدام الحيلة حيال العـدو يُـعدُّ انتصاراً للخير لأنّه الانتصار على العدو \_ و هو الشر \_ انـتصار للـخير ) وكـذلك الإصلاح بين الناس ، فعندما تكذب على أحد المتخاصمين و تقول له : إنّ خصمك قد مدَحَك ، حينئذٍ تكون بهذا الكذب قد مسحت ما في أعماق هذا الرجل من حقد و ثورة على غريمه ، ... وكذلك عندما تَعِدُ زوجتك بشراء حاجة و أنت على معرفة كاملة بأنّ هذه الحاجة لا ضرورة لها أو أنّها تؤثّر على دخلك : حينتذِ تكون قد مارست عمليّة اقتصاد تعصمك من الإفلاس و المـتاعب: بـخاصة أنّ المرأة \_غالباً \_ تصدر عن سلوك عاطفي لا تـفكّر مـن خـلاله بـدخل الرجـل و إمكاناته أو لا تفكّر من خلاله بنتائج اقتناء الحاجة غير الضروريّة ، امّا لاستتباع ذلك فساداً أو ترفأ يتنافى مع ضرورة تدريب الإنسان على تناول ما هو ضروري فحسب .

و مهما يكن ، فإنّ ما نستهدفه من هذا العرض للأحاديث هو : أنَّها تخضع فنّياً

٢ ـ نفس المصدر: ص ٩ .

إلى تخطيط فكري تَتلاحَم من خلاله موضوعات هذه الأحاديث و تخضع لخيط فكرى يوحِّد بينها ، بالنحو الذي لحظناه .

## عناصر الحديث الفتي

يظلّ الحديث المأثور عن النبي ﷺ كما قلنا \_ غنيّاً بعنصر (الصورة) أولاً وبعنصر (الصوت) ثانياً. وسبب ذلك \_ أنّ الحديث بصفته متميزاً عن الأشكال الأُخرى بقصره من جانب و بتضمنه لكل مبادئ الإسلام من جانب آخر: حينئذ فإنّ الاهتمام بتوشيحه بعناصر الصورة و الصوت يساهم في اجتذاب المُتلقي و جعله معنيّاً به و من ثمّ الإفادة منه ، و هو الهدف الرئيس من وراء صياغة الحديث.

أمّا احتشاد الحديث بعنصر (الصورة) أولاً، فلأنّ الصورة تساهم في تعميق الدلالة المستهدفة و توضيحها: حيث إنّ التشبيه و الاستعارة و الرمز و سواها تُجلي و تبلور و توضّح و تعمّق الدلالة، و تجعل الاهتمام بما ينطوي عليه الحديث من أهداف أكثر دون أدنى شك. و أما عنصر «الصوت» أو «الإيقاع» حيث يجيء في المرتبة الثانويّة فلأنّه ينطوي على بُعدٍ « جمالي » يجتذب المتلقّي فيساهم في تشويقه على تلقّي الحديث و حمله على النظر فيه، و مِن ثَم: الإفادة من خلال اقترانه بما هو جميل، حيث إنّ اقتران الشيّ بما هو مُحبّب إلى النفس يجعل الإفادة من مضمونه: أسرع و أعمق.

و أيّاً كان ، يعنينا أن نُقدِّم نماذج من أحاديث الرسول عَبَالله ، مشيرين إلى الله عَبَالله قد توفّر على تقديم الحديث بكل مستوياته الفنيّة بحيث يمكننا في مجال الصورة مثلاً أن نرصد الأشكال التركيبيّة المختلفة في هذا الجانب ، مثل : الصورة التشبيهيّة ، الصورة التمثيليّة ، الصورة الاستعاريّة ، الصورة الرمزيّة ، الصورة التضمينيّة ، الصورة الاستدلاليّة ، مضافاً إلى «الصورة المباشرة » الّتي التفي بنقل ما هو ( مَرئِيّ حسّي ) أو ما هو صوغ فنيّ قائم على (التقابل )

و (التوازي) و (التضاد) بين الظواهر ...

و الأمر نفسه بالنسبة إلى عناصر (الصوت) أو (الإيقاع) من حيث تنوّع أشكاله: سجعاً، و تجانساً بين أصوات، و توازن جمل، و تناسقها، و جرساً للمفردة، و إيقاعاً داخلياً: يجانس بين صوت العبارة و دلالتها... و يحسن بنا الآن أن نعرض نماذج من الأحاديث وَفقاً لمستوياتها الصوريّة والصوتيّة، بادئين أولاً بد:

### العنصر الصورى

قلنا أنّ الحديث النبوي قد يتوفّر على صياغة الأشكال الصوريّة جميعاً ، ففي صعد:

#### الصورة التشبيهيّة

نجد أنه ﷺ قد استخدم الصور التشبيهيّة في مستويات متنوّعة: من حيث الإجمال و التفصيل و الإفراد و التركيب، الخ، و إليك طائفة من الصور التشبيهيّة في مستوياتها المتنوّعة:

- ١. الدال على الخير كفاعله . لا حسب كحسن الخلق . ليكن الرجل منكم كزاد الراكب .
  - ٢. الغل و الحسد يأكلان الحسنات كما تأكل النار الحطب.(١)
- ٣. اعبد الله كأنك تراه (٢). اتقوا دعوة المظلوم فإنها تصعد إلى السماء كأنها شرارة (٣).
  - ٤. لو كان لي مِثلُ أُحُد ذهباً لسرّني ألّا تمرّ عليّ ثلاث و عندي منه شئي .(٤)

١ ـ نهج الفصاحة: ص ٤٣٢. ٢ ـ نفس المصدر: ص ٦٥.

٤ ـ نفس المصدر: ص ٤٩٦.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٨.

٥. الطاعم الشاكر بمنزلة الصائم الصابر.(١)

٦. ما شَبَهتُ خروج المؤمن من الدنيا إلا مثل خروج الصبي من بطن أُمّه من ذلك الغم. (٢)

۷. استحى من الله استحياءك من رجلين من صالحي عشير تك  $^{(T)}$ 

٨. الله أفرح بتوبة التائب من الظمآن الوارد، و من العقيم الوالد، و من الضال واجد. (٤)

٩. لزوال الدنيا أهونُ على الله من قتل رجل مسلم .(٥)

١٠. مَثَلُ المؤمن كَمَثَل النحلَة لا تأكل إلّا طيّباً و لا تضع إلّا طيّباً . (٦)

١١. مَثَلُ أهل بيتي مثل سفينة نوح من ركب فيها نَجا و من تخلّف عنها غرق. (٧)

١٢. مَثَلي و مَثُلُكم كمَثَل رجل أوقد ناراً فجعل الفراش و الجنادب يقعن فيها
 و هو يذبّهن عنها و أنا آخذ بحجزكم عن النار و أنتم تفلتون من يدي . (٨)

هذه الأنماط من التشبيهات تُجسِّد مستويات متنوّعة ، حيث استخدم التشبيه من خلال أدواته الثلاث (الكاف، كأن، مثل) ، و استخدم من خلال العبارات التي تقوم مقام الأداة (بمنزلة ، شبّهت ، استحياءك) ، و استخدم من خلال التفاوت (أفرح) (أهون) ، و استخدم من خلال ما هو مجمل (كفاعله) و ما هو مفصل كالتشبيهات الواردة عن الذهب و الصبيّ و السفينة ، و استخدم من خلال (المَثَل) أو (القصّة) كالنماذج الثلاثة الأخيرة.

٢\_نفس المصدر: ص ٥٤٦.

٤ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٦.

٦-نفس المصدر: ص ٥٦١.

٨\_نفس المصدر: ص ٥٦٥.

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٠٦.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٥٣ .

٥ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٢.

٧ ـ نفس المصدر: ص ٥٦٠ .

#### الصورة التمثيلية

هذا النمط من التركيب الصوري يُستخدَم بغزارة في أحاديث النبي ﷺ حتّى ليكاد يماثل أو يتجاوز عنصر (التشبيه).

و لعلّ السرّ في ذلك هو: أنّ ( التمثيل ) بمثابة ( تعريف ) للشيّ ، و « التعريف » أوسع مجالاً من غيره في توضيح الدلالة و تحديدها ، و إن كانت أشكاله محدودة لا تصل إلى التنوُّع الّذي نلحظه في التشبيه ، و إليك طائفة من « التمثيلات » و مستوياتها المتنوّعة الّتي وردت في تصانيف كلامه ﷺ:

- ١. ( الصلاة : ميزان ، فمن أوفئ استوفى ) ، ( النساء : حبالة الشيطان ) . (١)
  - ٢. ( لسان القاضي : بين طريقين ، إمّا إلى الجنّة و إمّا إلى نار ) . (٢)
    - ٣. (إن أفواهكم: طرق للقرآن، فطيبوها بالسواك). (٣)
      - ٤. (المسلمون: إخوة). (الندم: التوبة). (٤)
    - ٥. ( جمال المرء: فصاحة لسانه ). ( تُحفّةُ المؤمن: الموتُ ). (٥)
- ٦. ( جُعِلَتِ الذنوبُ كلُّها في بيت ، و جُعِلَ مفتاحُها في شرب الخمر ) . (٦)

إنّ هذه النماذج (التمثيليّة)، تفصح عن مستويات متنوّعة من الصورة، فهناك: الصورة المفردة والمجملة (المسلمون إخوة) والصورة المضافة (النساء حبالة الشيطان) والصورة المفردة المفصّلة (الصلاة: ميزان، فمن أوفى استوفى)، والصورة المركّبة (جُعِلَتِ الذنوب الخ).

و هناك (التمثيل) القائم على تعريف الشيَّ (المسلمون إخوة) حيث عرق المؤمنين بأنَّهم إخوة، والتمثيل القائم على تحديد بعض خطوطه (إنَّ أفواهكم طرق للقرآن)، والتمثيل القائم على تجسيده (جُعِلَت الذنوب كلُّها في بيت ...)، و هناك (التمثيل) المضاد مثل (جمال المرء: فصاحة لسانه) مقابل

١ ـ نفس المصدر: ص ٦٣٥.

٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٢ .٤ ـ نفس المصدر: ص ٣٢٦ .

٣-نفس المصدر: ص ١٢٠.

٦ ـ نفس المصدر: ص ٢٧٦.

٥ \_ نفس المصدر: ص ٢٣٦.

التمثيل الاعتيادي ، حيث عرّف الجمال بكونه ( فصاحة ) مع أنّ المقصود هو كون الفصاحة : جمالاً ، إلّا أنّه عَلَيْ صاغ التمثيل بنحوه المضاد : تحسيساً بأهميّة الفصاحة .

وكذلك قوله ( تُحفَة المؤمن: الموت ) حيث عرّف التحفة بأنّها هي الموت مع أنّ المقصود هو أنّ الموت هو تُحفَة المؤمن: تحقيقاً لنفس الهدف ألا و هو التركيز و لَفت الانتباه لما هو ( تُحفَة ) يتطلّع إليها الإنسان ، بعكس الموت الذي قد يتلكّأ الإنسان في تقتُلِه.

#### الصورة الاستعارية

الملاحظ أنه عَيَّا يُقِل من (الصور الاستعاريّة) بالقياس إلى (التشبيه) و (التمثيل) و إلّا فإنّ استخدامه لهذا العنصر يظل ملحوظاً: مادامت الاستعارة تُسعِف القارئ في فهمه لدلالة النص و تعميقه: من خلال مجانستها لتجارب الحياة المتنوّعة و تناول التأثيرات فيما بينها ، و يمكننا رصد مستويات الاستعارة في الكلام المأثور عنه في نماذج متنوّعة ، منها:

١. مَن عَدَّ غداً من أجله فقد أساء صحبة الموت .(١)

من ألقى جلباب الحياء... إذا أراد الله بقوم نماءً رزقهم السماحة و العفاف ، و إذا أراد بقوم انقطاعاً: فتح عليهم باب الخيانة .(٢)

٣. ارفعوا ألسنتكم عن المسلمين .<sup>(٣)</sup>

يأتي على الناس زمان لا يبالي الرجل ما تلف من دينه إذا سَلِمَتْ له دنياه .<sup>(2)</sup>

٥. إذا أراد الله أن يوقع عبداً أعمى عليه الحيل. (٥)

٢ ـ نهج الفصاحة: ص ٢٨.

٤ ـ تحف العقول: ص ٥٢ .

١ ـ تحف العقول: ص ٤٩.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٥١.

٥ ـ نهج الفصاحة: ص ٣٢.

٦. تعلموا العلم ، فإن تعلمه حسنة ، و مدارسته تسبيح . . . و سَالِك بطالبه سُبل الحنة . (١)

٧. إذا أراد الله بعبده خيراً فتح له قُفل قلبه ، و جعل فيه اليقين و الصدق . (٢)
 هذه النماذج الاستعاريّة ، تضمنت مستويات متنوعة عن التركيب:

١. فقد أعارت ما هو غير بشري، صفة بشريّة (أساء صحبة الموت)، أعارت ما هو غير معنوي بشري صفة حسيّة بشريّة (أعمى عليه الحيل)، أعارت ما هو غير حسّى: صفة حسّية (تلف الدين، و سلامة الدنيا)...

٢. صاغت الإعارة بنمطيها: النمط الذي يخلع صفة جزئية على الشي مثل:
 جلباب الحياء، باب الخيانة، قُفل القلب، سُبُل الجنّة الخ.

و النمط الّذي يخلع صفة كليّة على الشيّ مثل: تلف الدين سلامة الدنيا ، رزق السماحة الخ...

٣. داخلت بين الاستعارة و غيرها من الصور مثل (التمثيل) ( تعلمه حسنة ،
 و مدارسته تسبيح) ثمّ: فرّعت على ذلك استعارة هـي ( و ســـالِك بــطالبه سُــبل
 الجنة ) .

٤. فرعت على الاستعارة: صوراً متنوّعة ملازمة لها مثل ( فتح له قُفل قلبه )
 ـ و هذه هي الاستعارة، و قد فرع عليها ما هو ملازم لفتح القلب ( و جعل فيه ـ أي القلب ـ اليقين و الصدق . . . الخ ) .

#### الصورة الاستدلاليّة و الرمزيّة

في حديثنا عن الصور القرآنيّة الكريمة ، أوضحنا أنّ الفارق بين الصور الرمزيّة و الاستدلاليّة ، أنّ الأُولى يُحذَف فيها أحد طرفّي الصورة و يُرمَز لها بالطرف الآخر. و أنّ الثانية يذكر فيها الطرف الأول و يستدلّ على الآخر: بالرمز بدلاً من الحذف.

١ ـ تحف العقول: ص ٢٨. ٢ ـ نهج الفصاحة: ص ٢٧.

و قد استخدم النبي عَيَالَةً في أحاديثه كُلاً من الصورتين ، إلّا أنّه أكثرَ من الصورة الاستدلاليّة و قلَّل الصورة الرمزيّة : لسبب واضح هو أنّ الرمز يقترن بشيّ من التأمُّل الذهني لاستخلاص دلالته ، بينا تتكفّل الصورة الاستدلاليّة بتوضيح ذلك من خلال تقديمها ظاهرة حسّيّة للتدليل على الشئى .

و إليك طائفة من الصور الاستدلاليّة و الرمـزيّة الّــتي وردت فــي تــضاعيف كلامه ﷺ:

١ . أرأيتم لو أن نهراً بباب أحدكم يغتسل منه خمس مرات هل يبقى من دَرَنِه شئ؟ (١)

كما لا يُجتنى من الشوك العنب، كذلك لا ينزل الفُجّار منازل الأخيار . (٢)
 من يدم يقرع الباب يوشك أن يفتح له . (٣)

٤. احثوا التراب في وجه المدّاحين. (٤)

فالنموذجان ( ١، ٢) يُجسِّدان الصورة الاستدلاليَّة في أمثلتها الحيَّة الَّتي تُبلوِرُ و تُجلي و تُعمِّق الهدف المقصود ، ففي الصورة الَّتي تتحدث عن الاغتسال بالنهر خمس مرات يومياً : يتعمَّق مفهوم الصلاة و معطياتها الَّتي تتمثّل في غسل ذنوب الإنسان و تطهير أعماقه من أوساخ السلوك ...

و في الصورة الّتي تتحدّث عن القتاد (وهو الشجر الصلب الّذي يحمل شوكاً حادّاً) يتعمّق مفهوم (التعاون مع الظالمين)، فالّذي يتعاون مع الظالم يتخبّل أنّه يمكنه من أن يفيد الآخرين، إنّما يقوم تخيُّله على أساس مُخطِئ حيث لا يمكن أن يتعاون الشر والخير،... وحينئذ يكون الاستدلال بأنّ القتاد لا يمكن أن ينتج ثمراً بقدر ما ينتج شوكاً، صورة (بديلة) تُعمِّق و توضِّح مفهوم التعاون مع الظالمين فيما لا ينتج إلّا شراً...

١ ـ نفس المصدر: ص ٦٩٥.

٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٢ .٤ ـ نفس المصدر: ص ١٦ .

٣- نفس المصدر: ص ٦٢٢.

أمّا النموذجان رقم (٣،٤) فيجسِّدان (رمزين) أوّلهما هو: قرع الباب و ما يترتَّبُ على مداومة القرع من فتحه، حيث يَرمز (القرع) إلى العمل والمداومة عليه، ويرمز (الفتح) إلى نتائج العمل،... ويكون هدف الصورة الرمزيّة هو: أنّ عمل الخير يُفضى إلى المعطيات الّتي يتطلّع إليها الإنسان.

و أمّا الرمز الآخر (احثوا التراب في وجه المدّاحين) فإنّ (التراب) يرمز إلى ضرورة إسكات الشخص المادح و عدم السماح له بممارسة هذا السلوك، نظراً لكونه: نابعاً إمّا عن سلوك مخادع يستهدف صاحبه كسب التقدير المادي و المعنوي، أوْ لاِستتباعه جعل الممدوح يعجب بذاته ممّا فيه هلاك الإنسان دون أدنى شكّ.

## الخطب والرسائل والخواطر

تتفاوت الخطب و الرسائل و الوصايا في لغتها الأدبيّة: تبعاً لمتطلّبات السياق. الرسائل

فأمّا الرسائل فتتميز باللغة المترسّلة أي خلوّها من عناصر الإيقاع و الصورة ، و بالاقتصاد الشديد ، و بقصر حجمها ... و هذا من نحو كتابه إلى ملك الروم : ( بسم الله الرحمن الرحيم : من محمد بن عبدالله إلى هرقل عظيم الروم ، سلام على من اتبع الهدى : أمّا بعد فإنّي أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلِم تَسلَم ، أسلِم يُؤتِك الله أجرك مرّتين ، فإن تولّيت فإنّما عليك إثم الأريسيين ) ، و ( قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا و بينكم ألّا نعبد إلّا الله و لا نشرك به شيئاً ، و لا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله ، فإن تولّوا فقولوا : اشهدوا بأنّنا مسلمون ) . (١)

فالملاحَظ أنّ هذه الرسالة تماثل (البرقيّة) الّتي يُراعَى فيها ما أمكن من

١ ـ جمهرة الرسائل: ص ٢٣.

الاقتصاد اللغوى بحيث لا يمكن أن يستغنى عن كلمة واحدة منها ، و قد تميّزت باحكام و متانة إيقاعها و هندستها و تقطيعها إلى خطوط متوالية متجانسة مثل: العبارة (أسلِم، تَسلَم: يُؤتِك الله أجرك مرّتين)، كما تميزت بملاحظة السياق الّذي وردت فيه ، فاستشهدت بآية عن أهل الكتاب ( و المرسل إليهم منهم ) ، و حمّلته مسؤوليّة التخلُّف بالنسبة إلى رعاياه أيضاً ( و هم الفلاحون الّذين شكّلوا غالبيّة مجتمعه )، و قد لوحظ السياق في رسائله الأُخرى الّتي وجّهها إلى عظيم فارس والقبط حيث تنضمنت نفس الدلالة والعبارة ولكنه على حملها إثم المجوس و الأقباط: تحقيقاً للسياق الفني الّذي أشرنا إليه. لكنه عندما وجّــه رسالته إلى النجاشي سلك منحيَّ أدبياً آخـر يـتناسب مع تـركيبته الفكـريّة و النفسيّة . . . لقد كتب إليه يقول : ( . . . سِلمٌ أنت ، فإنّى أحمد إليك اللّه الّذي لا إله إلّا هو الملك القدوس ، السلام ، المؤمن ، المهيمن ، و أشهد أنّ عيسي بن مريم روح الله وكلمته ألقاها إلى مريم البتول الطيّبة الحصينة ، فحملت بعيسي ، حملته من روحه و نفخه كما خلق آدم بيده و نفخه ، و إنّي أدعوك إلى الله وحده لا شريك له و الموالاة على طاعته و أن تستبعني و تـؤمن بـالّذي جـاءني فـإنّي رسـول الله...)(١) فقد خاطبه مركِّزاً على المسيح على الَّذي ينتسب إليه، كما استشهد بالآية الكريمة الّتي تضمنت صفات الله تعالى ( و منها: السلام ) ، و ألمح إلى عيسى و البتول . . . و كل أولئك يتناسب مع عاطفته الدينيّة عن المسيح ، حيث إنّ جوابه للنبي ﷺ تضمّن التأكيد على أنّ عيسى لم يزد على ما قاله الرسول ﷺ، ممّا يعني أنّه ﷺ خاطبه وَفقاً لما يَخبُره عن تركيبته النفسيّة و العباديّة . . .

و أمّا رسائله إلى أمراء العرب فتختلف لغتها بطبيعة الحال ، فمثلاً بعث برسالته إلى ملكي عمان ، و جاء فيها ( إنّكما إن أقررتما بالإسلام وليتُكُما ، و إن أبيتُما أن تُقرّا بالإسلام فإنّ مُلكَكُما زائل عنكما و خَيْلي تَحلّ بساحتكما و تنظهر نُبوّتي

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٦.

على ملكِكما )(١) و كذلك في رسالته إلى أمير آخر ، ملوِّحاً له بأنّ الإسلام (سيظهر إلى منتهى الخُفّ و الحافر) مُهدِّداً إيّاه بنفس اللغة السابقة الّتي ترهص بالفتح ، حيث إنّ معرفته بمزاج العربي و الموقع الجغرافي لبلده: سوَّغ له مثل هذه اللغة المهدّدة من جانب و الملوّحة ببقاء الملك له من جانب آخر.

و أمّا رسائله إلى الأمراء الذين استجابوا للرسالة الإسلاميّة أو إلى ولاته في الأرض الّتي أسلمت، فتتفاوت لغتها و مضموناتها: حيث تضمّن بعضها المصالحة، و البعض الآخر: التخيير بين الإسلام و الجزية، و البعض الشالث: فرض الزكاة و نصبها المختلفة: بالنسبة للأمصار و القبائل الإسلاميّة، فضلاً عن التوصية بالمبادئ العامة المرتبطة بالصلاة و بإقامة الأحكام و القضاء الخ . . . . . فذَنا

بما أنّ الرسائل تُعدّ «كتباً رسميّة » حينئذٍ فإنّ توشيحها بلغة الفنّ لا مسوّغ له إلّا في نطاقها (اللفظي) و ليس (الإيقاعي و الصوري) ، حيث لحظنا أنّ تركيب الجملة و ترتيب موقعها و اختصارها و تركيزها و مراعاة السياق ، تعوّض عن (الصوت و الصورة) ... و مع ذلك فإنّ مراعاة هذا الجانب حسب متطلبات السياق هو الذي يفرض نوع الصياغة الأدبيّة . ففي كتابه عَيْلُهُ إلى أحدهم و قد كان خطيباً و شاعراً لحظنا كيف استخدم النبيّ عَيْلُهُ هذه الصورة عن ظهور الإسلام سيظهر إلى منتهى (الخُفّ) و (الحافر) فقد استخدم (الخُفّ و الحافر) رمزاً أو كناية عن الإبل و الخيل و هو أمر يتناسب مع سمة المرسل إليه بصفته شاعراً أو خطيباً ، و لكنه عَيْلُهُ حينما وجّه رسالته إلى أمير آخر كتب نفس المضمون بعبارة تجعل الخيل بدلاً من الرمز لها بالحافر .

لذلك ينبغي أن نؤكّد هذه الحقيقة من أنّ (الأدب التشريعي) لا يعنى بالفن من أجل كونه فناً إلّا إذا اقتضى الموقف ذلك، وإلّا كان بمقدوره عَلَيْ أن يحشد كتبه

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦.

بعناصر الصورة و الإيقاع و يخضعها للتزويق الذي يطبع نتاج الشعراء أو الخطباء في الغالب \_وهو أفصح العرب في ميدان الفن ، لذلك فإنّ ( الخطابة ) الّتي توفّر عليها تظل مُرشَّحة لعناصر ( الصوت و الصورة ) أكثر من الكتاب الرسمي ، كما أنّ الحديث يظل مرشَّحاً بنسبة أكثر من الخطبة ، حيث إنّ الخطبة تعتمد البُعد العاطفي في المقام الأول ، لأنّ الموقف قد يتطلب ذلك للأسباب الّتي نبدأ الآن بالعرض لها .

#### الخطب

تظل خطب الرسول على حافلة بأشد أنواع الإثارة العاطفيّة بالنسبة إلى الجمهور، وليس بالنسبة إلى النبي على لأنّ النبي على يعتمد البُعد العقلي في تعامله مع الله تعالى و يحيي مبادئ الله في كيانه أجمع، أمّا البُعد العاطفي فيستثمره على من أجل الناس، أي أنّه يخاطبهم بلغتهم و عواطفهم لا بعاطفته و لغته... وقد سبقت الإشارة إلى أنّ أهم ما يطبّع الخطابة هو: بُعدُها العاطفي، أمّا الصوت أو الصورة فيأخذان درجة ثانويّة بالنسبة الى الإثارة العاطفيّة، لذلك يُلحَظ أنّ (القيم اللفظيّة) ـ بخاصة أدوات القسم و التوكيد و التساؤل و سواها ـ هي الّتي يحتشد بها فنّ الخطبة.

و يمكننا أن نستشهد بنماذج نقتطفها من بعض خطبه على الملاحظة هذا الجانب. جاء في إحدى خطبه: (ما لي أرى حبّ الدنيا قد عَذُب على كثير من الناس حتّى كأنّ الموت في هذه الدنيا على غيرهم كُتِب، وكأنّ الحق في هذه الدنيا على غيرهم واجب، أما يتّعظ آخرهم بأوّلهم؟ لقد جهلوا و نسواكلّ موعظة في كتاب الله...).(١)

ففي هذا النص ، عنصر (التساؤل) الذي استهل به الخطبة (ما لي أرى حبّ الدنيا؟) ثمّ يتجه إلى عنصر الصورة فينتخب أداة (كأن) التشبيهيّة في معرض

١ ـ نهج الفصاحة: ص ٦٥١.

التساؤل (حتى كأنّ الموت) دون الأداة الأخرى (الكاف) نظراً لأنّ الأداة الأخيرة تستخدم في تقرير الحقائق، بينا تستخدم (كأن) في التقرير والخطاب... ثمّ يكرر هذه الأداة (وكأنّ الحق في هذه الدنيا...)... ثمّ يعود إلى عنصر التساؤل (أمّا يتعظ آخرهم بأولهم؟) ثمّ يعقب ذلك بالسرد الذي يشرح ويقرر سبب التساؤل فيقول مقرراً بأسى وأسف: (لقد جهلوا، ونسوا كلّ موعظة في كتاب الله تعالى...).

إذاً: لاحظنا كيف أنّ النبي ﷺ سلك طرائق عاطفيّة لاستثارة الجمهور من خلال عنصر (التساؤل)...

و هناك عنصر ( القَسَم ) الّذي يلعب دوراً كبيراً في الاستثارة العاطفيّة ، كما أنّ هناك ( التوكيد ) الّذي يشكّل عنصراً كبيراً لأهميّته في هذا الجانب.

و لنقرأ هذا المقطع القصير من إحدى خطبه: «و الله الذي لا إله إلا هـو إنّي لرسول الله إليكم خاصة و إلى الناس كافة ، و الله لتموتُنَّ كما تنامون ، و لتبعثُن كما تستيقظون ، و لتحاسبُنَّ بما تعملون ، و لتجزوُّنَّ بالإحسان إحساناً ، و إنّها لجنة أبداً أو لنار أبداً »(١) . . . إنّ هذه الخطبة تتضمن القسم ( و الله الذي لا إله إلا هو ) و ( و الله لتموتُنَّ ) ، كما تتضمن أدوات التأكيد : ( اللام ) و ( تشديد ) النون ، حتى أنّنا حين نستمع إلى هذه العبارات المشددة ، المصحوبة باللام ، المتتابعة مع استهلال كلّ جملة ( لتموتُنّ ، لتبعثُنّ ، لتحاسبُنّ ، لتجزوُّنّ ) نحس بالتصعيد العاطفى ، « المُصعِق » « المثير » فيما يهزّنا هزّاً عنيفاً في غاية العُنف .

و تجيء (الصورة) و (الصوت) أدوات تساهم في تحقيق عنصر الإثارة في الخطبة، ولكن من دون تكثيف، فمثلاً في إحدى خطبه عَلَيْهُ نجد أنّ هذه الأدوات تستخدم بنسبة هادئة على هذا النحو: (ألا و إنّي قد تركتهما فيكم: كتاب الله و عترتي أهل بيتي، فلا تسبقوهم فتفرقوا و لا تقصروا عنهم فتُهلكوا، و لا

١ ـ نفس المصدر: ص ٦٥٤.

تعلِّموهم فإنّهم أعلمُ منكم ، يا أيّها النّاس لا ألفينّكم بعدى كفّاراً يضرب بعضكم رقاب بعض فتلقوني في كتيبة كمجرّى السيل الجرار ، ألا و إنّ على بن أبي طالب أخى و وصيى يقاتل بعدي على تأويل القرآن كما قاتلتُ على تنزيله) ففي هذا النص ( صورة مباشرة ) قائمة على المقدمة و نتائجها ( فلا تسبقوهم : فـــتفرقوا ) ( و لا تقصّروا عنهم: فتُهلَكوا ) وصورة تركيبيّة هي التشبيه: (كـمجرى السـيل الجرار)، و (عنصر صوتى) هـو التـجانس (التأويـل، التـنزيل)، فـالتجنيس و التشبيه جاءا مستخفِيَين هنا بالقياس إلى بروزهما في خطبته عن شهر رمضان مثلاً: « أيّها الناس: إنّه قد أقبل عليكم شهر الله بالبركة و الرحمة و المغفرة ، شهر عند الله أفضل الشهور، و أيّامه أفضل الأيام ولياليه أفضل الليالي و ساعاته أفضل الساعات، دعيتم فيه إلى ضيافة الله، و جعلتم فيه من أهل كرامته، أنفاسكم فيه تسبيح و نومكم فيه عبادة ، و عملكم فيه مقبول و دعاؤكم فيه مستجاب...ارفعوا أيديكم إليه بالدعاء في أوقات صلواتكم فإنّها أفضل الساعات، ينظر الله عزّ و جلّ فيها بالرحمة إلى عباده: يجيبهم إذا ناجوه، فيلبِّيهم إذا نادوه، و يعطيهم إذا سألوه و يستجيب لهم إذا دعوه، إنّ أنفسكم مرهونة بأعمالكم ففكُّوها باستغفاركم، و ظهوركم ثقيلة من أوزاركم، فخفِّفوا عنها بطول سجو دكم . . . إنّ أبواب الجنان في هذا الشهر مُفتَّحة . . . »(١) الخ ، فهنا نجد صُوراً استعاريّة: ( أبواب الجنان ، رهن الأنفس ، ضيافة اللّه و ثــقل الظــهر ) و صــوراً تمثيليّة: (الأنفاس هي تسبيح، النوم هو تعبد)، كما أنّ فيها عناصر صوتيّة: (استغفاركم، أوزاركم) (ناجوه، نادوه)، (سألوه، دعوه)، مضافاً إلى تـوازن العبارات (أيامه أفضل الأيام) (لياليه أفضل الليالي) (ساعاته أفضل الساعات)...الخ...

و مادامت ( الخطب ) تعتمد عنصر ( الإثارة ) للجمهور ، فحينئذِ لابد أن تعتمد

١ ـ نفس المصدر: ج ١ ، ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ ـ ١

بناء فنياً يقوم على مراعاة القوانين الَّتي تُحكِم العمليات الذهنيَّة و النفسيَّة من حيث: الاستدلال و التدرّج بعواطف الجمهور و تـرتيب المـقدمات و النـتائج، و طرح الموضوعات المتجانسة أو المتخالفة ، مع وصلها بقوانين التداعي الذهني الخ. بيد أنّه من المؤسف أن نَلحظ أنّ خُطب الرسول عَلَيْهُ و مثلها غالبيّة النصوص التشريعيّة قد تعرّضت لنقيصة أو تزيُّد أو تحريف بسبب مذهبي أو أسباب فنيّة من سهو و خطأ في النسخ أو الطباعة . . . الخ ، ممّا يتعذّر عـلى الدارس أن يـتناول النص من خلال بنائه الهندسي لأنّ أقلّ تحريف أو تزيُّد أو نقصان يترك خللاً في بناء النص . . . لكن مع ذلك ، يمكننا أن نلحظ \_ولو إجمالاً \_أنّ الخطبة يُراعى فيها ترتيب الموضوعات و تخضع لعمارة فنيّة ذات إحكام و إمتاع ،... ففي خطبته في حجة الوَداع \_مثلاً \_ بالرغم من تفاوت النصوص فيها ، إلّا أنّ هيكل الخطبة يفصح عن إحكام خطوطها ...، فقد استهلت بالحمد و الاستغفار و التشهد ... الخ، ثم انتظمت في مقاطع يفتتح كلّ واحد منها بعبارة (أيّها الناس)، و يختم بعبارة ( اللهم اشهد ) في غالبيّة المقاطع ، وكل مقطع يتضمّن موضوعاً محدداً أو موضوعات مختلفة لكنها متجانسة ، ففي المقطع الأول يطرح الحمد ، و في الثاني مطالبة الجمهور بالاستماع ، و في الثالث تطرح قضيّة الدماء والأمـوال ، و فـي الرابع: قضيّة الأشهر الحرم، وصلتها بالقتال، و في الخامس: تطرح قضيّة التعامل مع النساء ، و في السادس ( و هو المقطع الّذي لوحظ فيه طرح أكثر من موضوع و فيه قضيّة الثقلين : كتاب الله و عترة النبيّ ﷺ حيث تـ فاوتت النــصوص فــى صياغة عباراته و حذف بعضها بخاصة أنّ الحذف مرتبط بدافع مذهبي ، مـضافاً إلى تضمنه موضوعاً اقتصادياً قد يبدو وكأنّه في موضع آخــر...)...، و فسي المقطع السابع تطرح قضيّة تـزكية الإنسان مـن خـلال التـقوى و ليس النسب و العنصر ، و في المقطع الثامن : طرحت قضيّة الإرث و الانتساب العائلي . . . فالخطبة \_إذن ـ خاضعة لبناء هندسى ذي مقاطع ثمانية كلّ واحد فيها يـبدأ

\_كما قلنا \_بعبارة خاصة و ينتهي بعبارة خاصة تتكرّر في غالبيّة المقاطع ، تناولت أهمّ الظواهر المتّصلة بالحاجات الفكريّة و الجسميّة و النفسيّة و الاجتماعيّة .

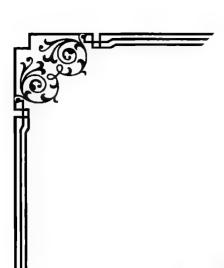
## الخواطر

الخاطرة ، صياغة فنيّة لشعور ( مفرد ) أي : وقفة ذهنيّة عابرة عند بعض الظواهر الَّتي تجتذب اهتمام الملاحظ .... و هذا من نحو الخاطرة الَّتي صاغها النبيّ ﷺ: « أمّا بعد: فعظّم اللّه لك الأجر، وألهمك الصبر، ورزقنا وإيّاك الشكر، ثمّ أنّ أنفسنا و أهلينا و موالينا من مواهب الله السنيّة و عوارفه المُستودعَة نُمتّع بها إلى أجل معدود و تُقبض لوقت معلوم ،افترض علينا الشكر إذا أعطى ، و الصبر إذا ابتلى ، و كان ابنك من مواهب اللَّه السنيَّة و عوارفه المستودعة ، مَتَّعك به في غبطة و سرور ، و قبضه منك بأجر كثير ...»(١). فهنا خاطرة عن حادثة موت، أخضعها لصياغة محكمة من حيث البناء و أدواته. أما من حيث الأدوات فأنّ الخاطرة المذكورة وُشّحت بقيم صوتيّة سجعاً و تجانساً ( الأجر ، الصبر ، الشكر ) ( سرور ، كثير ) ( معدود ، معلوم ) ( أعطى ابتلي ) الخ ، و قيم صوريّة استعاريّة ( المواهب السنيّة ، العوارف المُستودعة ) . . . و أمّا من حيث البناء فقد أخضعه لخطوط محكمة وصلها بعضاً مع الآخر ، فقد دعا للأب \_في الاستهلال \_بتوفّر الأجر و الصبر و الشكر ، ثمّ وصل بين هذه السمات الثلاث و بين معطيات الله تعالى من جانب ، و طريقة التعامل مع هذه الظواهر من جانب آخر ، فعندما دعا له بأن يشكر ( ورزقنا و إيّاك الشكر ) أوضح في تضاعيف الخاطرة وظيفة الإنسان حيال ذلك ( ثم افترض علينا الشكر ) ، و عندما دعا له بالصبر ( و ألهمك الصبر ) أوضح في تضاعيف الخاطرة : الوظيفة حيال الموت ( و الصبر إذا ابتلي ) ، و عندما دعا له بالأجر : ( فعظّم الله لك

١ ـ جمهرة الوسائل: ج ١، ص ٦٥، ٦٦.

الأجر) أوضح في نهاية الخاطرة ؛ معطيات الله تعالى (وقبضه منك بأجر كبير)... وهكذا عندما تحدث قائلاً: «إنّ أنفسنا وأهلينا وموالينا من مواهب الله السّنِيّة وعوارفه المُستودعة» أوضح في نهاية الخاطرة موقع الموت من ذلك فقال: «وكان ابنك من مواهب الله السنيّة وعوارفه المُستودعة...».

إذن: رأينا كيف أنّ هذه الخاطرة السريعة قد صيغت بنحو محكم كلّ الإحكام من حيث جميع المفردات الّتي طرحها في الخاطرة (الأجر، والصبر، والشكر، والمواهب السنيّة والعوارف المستودعة) فوصل بعضها مع الآخر، ورتّب على كل منها مقدمات و نتائج، و وصل بين ما هو خاص (موت الابن) و ما هو عام (معطيات الله) و طريقة التعامل مع المعطيات،... كلّ أولئك تم عبر خاطرة سريعة و لكنها جَسّدت عمارة فنيّة أحكمت خطوطها وَفق المبنى الهندسي الذي أوضحناه.



# الفصل الثاني



## أدب الإمام على الله

لا نبالغ إذا قلنا أنّ النتاج الصادر عن الإمام علي الله يعدّ أفضل نتاج خبره التأريخ ( فنيّاً ، و دلاليّاً ) . و عند ما نقرّ هذا الكلام فلاّننا \_مضافاً إلى ما استنطقنا من النصوص المأثورة عنه \_ نعتمد كلام النبي الله الله ي و هو لا ينطق عن الهوى \_ في و ثيقته المعروفة القائلة : « أنا مدينة العلم و علي بابها » (١) . هذا النص التقويمي هو \_ إذا أخضعناه للغة الفنّ \_ ( استعارة ) و لكنّنا نعرف \_ كما ألمحنا إلى ذلك \_ أنّ الفارق بين الأدب التشريعي ( القرآن الكريم ، السنّة النبويّة ) و بين غيره أنّ الأدب التشريعي حينما يلجأ إلى عنصر الصورة : تشبيه ، استعارة . . . الخ ، يختلف عن الأدب العادي في أنّ التشبيه أو الاستعارة ترتكن إلى واقع و ليس إلى تخيّل أو وهم أو مبالغة ، فعندما يقرر القرآن الكريم أنّ المنفق في سبيل الله مثل حَبّة أنبت سبع سنابل في كلّ سنبلة مائة حبّة ، حينئذٍ لا مبالغة في الصورة نظراً لكون أنبت سبع سنابل في كلّ سنبلة مائة حبّة ، حينئذٍ لا مبالغة في الصورة نظراً لكون الخطأ \_ لا يبالغ في تقرير ه لحقيقة ما . . . فعندما يقول النبيّ على المرء يتعيّن عليه أن يحيا فقد أساء صحبة الموت » فإنّه لم يبالغ في ذلك ما دام المرء يتعيّن عليه أن يحيا

١ ـ في أكثر مصادر أهل العامة ( السنة ) والإمامية .

فكرة الموت و أن يعد له الزاد الذي يتناسب مع هذه الحقيقة ، و حينئذٍ فإن إحياء فكرة الموت هي : صحبة بالفعل ، فإذا لم يعد الغد من أجله فقد أساء هذه الصحبة ، و حينئذٍ لا مبالغة في هذه الاستعارة ، بل هي الحقيقة ذاتها .

و الآن حين نتجه إلى الاستعارة القائلة ( أنا مدينة العلم و عليّ بابها )(١) نجد أنّ هذه الاستعارة تجسّد الحقيقة دون مبالغة أيضاً ، مادام كلام النبي عَلَيْلَةٌ معصوماً من الباطل . . . و إذا كان من وظيفة مؤرّخ الأدب أن يضع النصوص الّتي يدرسها في نطاقها التاريخي ، حينئذٍ نجد أنّ الوثيقة النبويّة القائلة (أنا مدينة العملم و عملي بابها ) تشكّل خلفيّة « تاريخيّة » ينبغي أن نستند إلى محتوياتها عـند دراسـتنا لأدب الإمام على الله تعالى « ألهمه الله على الله تعالى « ألهمه المعرفة » الَّتي لم يلهمها أحداً من البشر سواه حيث حصرها في ( مدينة ) تابعة له ﷺ ، و أمّا كون على هو ( باب المدينة ) يعني أنّ المعرفة الّــتي ألهـمها اللّــه للنبي عَلَيْ لا يمكن أن يتعرف عليها أحد إلّا من خلال على الله الباب الذي يُفضي إلى دخول المدينة و هذا \_ يعني أيضاً \_ أنَّ علياً ﷺ هُو الَّذي يتكفَّل ببيان ما ألهمه اللَّه تعالى للنبيِّ ﷺ: حيث أوصل النبيِّ ﷺ هـذه المـعرفة إلى عـلى ﷺ و جعله لساناً رسمياً يتكلّم نيابة عنه ، ممّا يفسّر لنا واحداً من أهم الأسباب الّتي جعلت النتاج الَّذي قدَّمه على على ينطوي على طرح يجمله ﷺ و يفصَّله ﷺ ، أو يسكت عنه ﷺ و يتركه لعلي ﷺ بأن يضطلع بتقريره و توصيله إلى الآخرين... إذن: عندما نقول بأنَّ أدب الأمام عليَّ اللَّهِ يجسَّد أفضل نتاج عمرفه تاريخ الأدب، حينئذٍ لا نبالغ في تقرير هذه الحقيقة الّتي ينبغي لمؤرّخ الأدب أن يعيها كلّ الوعى: إذا كان مستهدفاً دراسة تاريخ الأدُب بلغة موضوعيّة تفرضها عـليه وظيفته العلميّة ... و في ضوء هذه الحقيقة نـتقدّم بـعرض سـريع لأدب الإمـام على الله بنحو يتناسب و حجم هذه الدراسة...

\* \* \*

١ ـ الغدير: ج ٦، ص ٧٩.

إنّ أهميّة النتاج الذي قدّمه الإمام عليّ الله تتمثل في المستويين الفكري والفنّي. أما الفني فيكفي أن يُطلق على نتاجه في المختارات الّتي انتخبها الشريف الرضي السم (نهج البلاغة) أي: النموذج أو المعايير أو القواعد أو الطرائق الّتي تجسّد ما هو (فننّي) أو (بلاغي) من التعبير، وهذا يعني أنّ الإمام علي قدّم (النموذج) للفنّ وإن ما عداه من النتاج العام هو: دونه أو تقليد له ... و أما الفكري منه، فيكفي أن نعود إلى وثيقة النبي عَيَالله لنعرف أنه حصيلة ما أودعه عَيَالله من المعرفة لدى الإمام عليه ، وهو أمر يمكن أن يلاحظه مؤرّخ الأدب عينما يجد أنه حيال (فكر) متميّز يَستَبِقُ عصره و يتجاوزها إلى التخوم الّتي لا يزال بعضها مجهولاً حتى في حياتنا المعاصرة ... لقد تحدث الإمام علي عن يزال بعضها مجهولاً حتى في حياتنا المعاصرة ... لقد تحدث الإمام علي عن المعرفة بنمطيها: المعرفة الإنسانيّة و المعرفة الطبيعيّة و البحتة ، فتحدث عن نشأة الكون و ظواهره المختلفة من سماء و أرض وكواكب و ملائكة و بشر و حيوان الخ ، و سائر ما ير تبط بالمعرفة الطبيعيّة و البحتة .

و تحدث عن النفس و التربية و الإقتصاد و السياسة و التاريخ و الإجتماع، وسائر ما يرتبط بالمعرفة الإنسانية ... و معلوم أنّ الحديث عن الظاهرة العلمية: إنسانية كانت أو طبيعية أو بحتة يتم عادة بلغة تقريرية، إلا أنّه عليه كتبها بلغة فنيّة تتوسّل بالصوت و الصورة و سائر الأدوات الجمالية: في أرفع مستوياتها، ممّا جعل النتاج المأثور عنه عليه مطبوعاً بسمتي المعرفة و الفن، و من ثم جعل هذا النتاج مطبوعاً بما هو نموذجي متميّز بحيث يعكس آثاره على النتاج الذي تشهده العصور الأدبية اللاحقة، حتى أنه لا يكاد خطيب أو كاتب أو مفكّر بنحو عام يتخلص من تأثير هذه الانعكاسات الأدبية و الفكرية كما سنشير إلى ذلك في يتخلص من تأثير هذه الانعكاس تتمثّل في أنّ النتاج ( فكرياً ) لا طرح حينه. و أهميّة هذا التأثير أو الانعكاس تتمثّل في أنّ النتاج ( فكرياً ) لا طرح مماثل له في الميدان العلمي عصر ثذٍ حيث إنّ الازدهار العلمي بدأ بعد أكثر من مائة سنة من عصر الإمام عليه ، كما أنّ اللغة الفنيّة الّتي استخدمها عليه كانت مكتّفة مائة سنة من عصر الإمام عليه ، كما أنّ اللغة الفنيّة الّتي استخدمها عليه كانت مكتّفة

بشكل يحوِّلها إلى لغة جماليّة محضة تغرق في غابة من الصور التشبيهيّة و التمثيليّة و الاستعاريّة و الرمزيّة و الاستدلاليّة و التضمينيّة الخ، و تحتشد بإيقاعات هائلة تتناول كلّ مفردة و مركبة حتّى لا تكاد تجد من بين آلاف المفردات و التراكيب مفردة أو تركيباً خالياً من إيقاع ملحوظ ... فضلاً عمّا يواكب ذلك كله من الأدوات اللفظيّة و البنائيّة الّتي تحفل بما هو مدهِش و مثير: في مختلف مستوياتها ... و المهم بعد ذلك أن نُصنّف هذا النتاج إلى أشكال متنوعة من التعبير الفنى ، يمكن درجها ضمن ما يلى:

الخطبة ، الرسالة ، الخاطرة ، المقالة ، الدعاء ، الزيارة ، الحديث ، المقابلة ، المحاورة ، الملاحظة .

لكن قبل أن نتحدّث عن هذه الأشكال الأدبيّة ينبغي أن نعرض شكلاً فنياً، نحسب أنّ الإمام علياً الله قد تفرّد بصياغته بحيث يمكن أن نقول بأنّ هذا الشكل لم يَستَبِق زمنه فحسب، بل قد استبق حياتنا الأدبيّة المعاصرة أيضاً، و عبَرَها إلى جيل لم تتّحد هويّنه الأدبيّة بعد ... و لنقف عند هذا النصّ:

## ١. شكل فنّي متفرّد

لنقرأ أولاً هذا النص الّذي نثرناه وَفق الشكل الآتي:

## المقدمة التقريرية

( بنا اهتديتم في الظلماء ، و تَسنّمتم ذروة العلياء ، و بنا أفجر تم عن السرار ) . النصّ الفنّي

( وقر سمع لم يفقه الواعية ،

وكيف يراعي النبأة من أصمته الصيحة!!.

رُبِط جنان ، لم يفارقه الخفقان ،

ما زلت انتظر بكم عواقب الغدر ، و أتوسّمكم بحليّة المغترّين ، حتّى سَـترني عنكم جِلباب الدِين ، و بصرَنِيكم صدق النيّة ، أقمت لكم على سُنَن الحق في جواد المضلّة ، حيث تلتقون و لا دليل ، و تحتفرون و لا تُميهُون .

\* \* \*

اليوم أنطق لكم العجماء ذات البيان.

\* \* \*

عزب رأى امرئ تخلّف عني ، ما شككت في الحق مذ أريته ،

لم يوجس موسى عليه السلام خيفة على نفسه ، بل أشفق من غلبة الجهال ، و دول الضلال .

\* \* \*

اليوم تواقفنا على سبيل الحق و الباطل.

مَن وَثِق بماء لم يظمأ ) .(١)

أمامنا الآن نصّ فنّي تفرّد به الإمام الله من النوع الأدبي الذي الذي يستسب اليه هذا النصّ ... و بالرغم من أنّ النتاج الأدبي المعاصر يألف شكلاً فنّياً يصطلح عليه بـ (قصيدة النثر) و هو شكل فني يُعَد أحدث الصياغات الّتي انتهى إليها الشعر الحديث الذي بدأ بالتحرّر من القصيدة العموديّة إلى ما يسمّى بـ (الشعر المنثور) الذي اقتبسه العرب من الأوربيين في القرن الماضي ، إلى انبثاق ما يسمى بـ (الشعر الحر) الذي اقتبسه العرب من الأوربيين أيضاً في منتصف القرن الحالي أي القرن العشرين ، إلى انبثاق ما يسمّى بـ (قصيدة النثر) الّتي اقتبسها العرب من الأوربيين أيضاً بعد الحرب العالميّة الأخيرة ، حيث يُعدّ هذا اللون من الشعر المتحرر من (الوزن) أيضاً قمة ما وصلت إليه التقنيّة الشعريّة المعاصرة :

١ ـ نهج البلاغة: شرح محمد عبده ، دار الأندلس ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

حيث يُعوِّض عن الإيقاع الخارجي بـ (إيقاع داخلي)، وحيث تـصاغ العبارة بنحو مضغوط و منتقى، وحيث تصاغ الفكرة وَفق رموز مكتفة مـركزة ... كـل أولئك يمكن أن يتبيّنه الملاحظ الأدبي: حينما يقف عند النص الذي قدّمه الإمام علي الله فهو مقسم إلى مقاطع متفرقة ... كل مقطع يتناول فكرة مركزة ، ... كل مقطع تنتظمه صورتان أو ثلاث ... كل صورة تـصاغ وَفـق عـبارد مضغوطة منتقاة ... كـل عـبارة مشحونة بـ (رمـوز) و (استدلالات) و (تضمينات) مكتفة ... كل قسم يوحي و كأنه مقطع مستقل ، لكنه (في الحصيلة النهائية للنص) يجسد نقاطها التي تبدأ منها و تنتهي إلى المركز العـام الذي تـصبّ فـيه فكـرة النص ...

إنّ القارئ مدعو \_ من جديد \_ إلى قراءة النص المتقدّم، فيما شحنه الإمام عليّ الله بحصيلة استجاباته حيال تجارب الحياة النفسيّة و الاجتماعيّة الّـتي واجهها، حيث يستخلص القارئ منها: حصيلة الموقف الفلسفي للإمام عليّ الله من الكون و المجتمع و الإنسان، و صياغة ذلك في لغة فنيّة تمتزج فيها ( الذات و الموضوع ) ( المرارة أو الشكوى: مع شموخ الإيمان ) بنحو مدهش و مثير و طريف.

#### ٢. الخطية

تحتل الخُطب عند الإمام على مساحة كبيرة من النتاج المأثور عنه، حتى أنها لتتجاوز المائتين. وهذا الرقم الضخم من الخُطب يرتبط بطبيعة الظروف الاجتماعيّة التي أحاطت به، وإذا كان الفارق بين (الخُطبة) وبين غيرها من الأشكال الأدبيّة (كالشعر أو المقالة مثلاً) هو أنّ الأخيرة لا تتقيّد بوجود مناسبة أو حشد، فإن الأولى تتوقّف على هذين العنصرين، ولذلك جاءت غالبيّة خطبه في السنوات الأخيرة من حياته عندما تسلّم مسؤوليّة الحُكم. فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ هذه السنوات شهدت معارك متنوعة (مثل الجمل، النهروان، صفّين) و أنّ هذه

المعارك تتطلب: حثاً على الجهاد ، حينئذٍ نتوقع أن تحتل الخُطب العسكريّة حجماً كبيراً من هذا الشكل الأدبى. كما أنّ طبيعة الظروف الّتي تسلّم الإمام على خلالها مسؤوليّة الحكم فرضت نمطاً آخر من الخُطبة السياسيّة ، كما فرضت طابعاً خاصاً هو ( الطابع الاستدلالي ) على هذه الخُطب السياسيّة : نظراً لصلة المسؤوليّة بواقع سياسي حدث بعد وفاة النبي ﷺ حيث استتلى عــزلته عــن تســلّم المســؤوليّة الرسميّة، وحيث فرض تسلمها في أواخر حياته وضع كلّ شئ في مكانه لإنارة أفكار الجمهور و إيــقافه عــلى حــقيقة الأحــداث، فــتطلّب ذلك كــلّه عــنصراً (استدلالياً) طبع هذا القسم من الخُطب ... و هناك الخُطبة العلميّة الّتي تميّز بها الإمام الله حيث طرح موضوعات علميّة تتصل كما أشرنا ـ بـظواهـر الكـون المختلفة ، كما أنّ هناك خُطباً \_و هذا هو الغالب \_ تتضمن البعد الأخلاقي المرتبط بسلوك الفرد مع الله و الذات و الآخرين في شتّى الصُّعد الاجتماعيّة ، فضلاً عن الخُطب الَّتي تطرح قضايا عقائديَّة وقضايا فقهيَّة ... الخ. كـلِّ هـذه الأشكـال الخطابيّة تَوفَّر على عليه عليها فيما أفرد قسماً منها لظاهرة معينة كالتوحيد مثلاً أو أدمج فيها مختلف الموضوعات: عقائدياً و فقهياً و أخلاقياً و اجتماعياً . . . هذه المستويات من الخُطب فرضتها مناسبات مختلفة لم تقف عند المناسبة العسكريّة و السياسيّة بل تجاوزتها إلى طبيعة العلاقة القائمة بين الإمام ﷺ و بين الجمهور سواء أكان في زمن تسلّمه للمسؤوليّة الرسميّة أم في زمن عزلته عنها ، . . . ففي زمن مسؤوليته مثلاً ، تجيء أعياد الجمعة و الفطر و الأضحى مناسبة لالقاء الخُطب في مختلف الموضوعات، كما تجيء المناسبات الطارئة أو المستديمة كـما هـو الحال في ارتياده للمسجد أو اصطحابه لجماعة: سبباً في أن يرتقي المنبر فيلقى عليهم عظة قصيرة أو خطبة طويلة أو يمرّ مع أصحابه على المقابر فيقف مرتجلاً خطبة تتصل بهذا الشأن أو يقف عند ظاهرة فتُملى عليه أن يرتجل خطبة ترتبط بهذه الظاهرة ، أو أنَّه يخاطب أصحابه بكلمة تجري مجرى الخطبة في أسلوبها و لغتها ، أو يمكن القول بأنّنا مادمنا نتوقع ألّا تمرّ أيّة جلسة أو مقابلة إلّا و ينتهزها الإمام على للله الله على مَن حوله كثروا أو قلّوا حتّى لو اجتمع بشخص واحد: كلاماً أو خطاباً فيه تذكير بالوظيفة العباديّة ، و هكذا...

إذن ، يمكننا أن نفسر كثرة الخطابة الصادرة عن الأمام الله و تنوّعها : في ضوء هذه الأسباب المختلفة الّتي أشرنا إليها ، كلّ ما في الأمر أنّ بعض المواقف تتطلب أن يكون الخطاب أو التعليق موسُوماً بطابع الخُطبة الجماهيريّة الّتي تسسم بالطول ، و استثارة العواطف و تدرّجها ، و التوكُّو على لغة محتشدة بعناصر الصوت و الصورة و سائر قيم الأسلوب اللفظي و البنائي ، ... ثمّ تتطلب بعض المواقف تعليقاً قصيراً أو إرسالاً لكلام يقصر أو يطول دون أن يوسّعه الله بالعنصر الخطابي بل يرسله على ما هو مألوف من الحديث اليومي : كلّ ما في الأمر أنّ الحديث اليومي أيضاً يشحنه الله باللمحة الفنيّة حتى يأسر بها القلوب ، و هذه هي الحديث اليومي أيضاً يشحنه الأبي باللمحة الفنيّة حتى يأسر بها القلوب ، و هذه هي لأن يفصِل كلامه الله بعضاً عن الآخر مادام جميعاً قد صيغ بلغة الفن بقدر ما يجد أنّه من المستحسن أن يفرز الأشكال الفتيّة في خانات محددة ( و منها : الخُطبة ) التي نتحدث عنها .

و بغض النظر عن ذلك كله ، فمن الممكن أن نشير إلى سمات عامة تطبع الخُطبة التي توفر عليها ، متمثلة في :

#### بناء الخُطبة

من المؤسف أن تصل الغُطب إلى أيدينا و هي معرضة للنقصان بسبب: إمّا من المعنيّين بشؤون التدوين (كما صنع الشريف الرضي حينما انتخب مختارات من الخطبة وليس جميعها) أو بسبب من نسيان الراوى، أو بسبب من اقتصاره على موضع الشاهد، أو بسبب ملابسات النسخ ... الخ . لذلك فإنّ الحديث عن بناء الخطبه يظل أمراً صعباً ما دمنا نعرف تماماً بأنّ ما يصدر عن المعصوم على لا بدأن

تُراعىٰ فيه مقوّمات البناء الفني نظراً لعدم صياغته للكلام زائداً عن الحاجة أو قاصراً عنها أو مضطرباً في أدائها و وضع الكلمة في مواقعها المناسبة ، مع مراعاة حال المتلقي أو متطلبات الموضوع . لكن بالرغم من ذلك يمكننا أن نعرض لبعض الخطب الّتي تبدو و كأنها كاملة أو لبعض المقاطع الّتي نطمئن إلى سلامتها من النقصان و التحريف . و في هذا الصدد يمكننا أن نعرض لجملة من مقوّمات البناء ، منها ما يتّصل به:

#### الاستهلال

من المبادئ الفنيّة الّتي درج عليها النبي ﷺ هو: استهلال الخطبة بـذكراللّه تعالى و حمده و الشكر لمعطياته ... و قد درج الإمام الله على هذا النسـق من الاستهلال و أفاض فيه تفصيلاً و تنويعاً حتى أصبح قاعدة فنيّة للخطب و الرسائل الّتي طبعت العصور اللاحقة فيما بعد. و هذا التحميد يقترن عادة بذكر محمد على حيث تُذكر الشهادتان (التوحيد و النبوة)، ثمّ الدخول في الموضوع الّذي تستهدقه الخطبة فيما يستهل في الغالب بالمطالبة بتقوى اللّه تعالى: على هذا النحو:

١. (الحمد لله الذي علا بحوله و دنا بطوله مانح كلّ غنيمة و فضل و كاشف كل عظيمة و أزل، أحمده على عواطف كرمه و سوابغ نعمه و أؤمن به أوّلاً بادياً و استهديه قريباً هادياً و استعينه قاهراً قادراً و أتوكّل عليه كافياً ناصراً و أشهد أنّ محمداً عَبَالِياً عبده و رسوله، أرسله لإنفاذ أمره و إنهاء عذره، و تقويم نذره...

٢. أوصيكم عبادالله بتقوى الله الّذي ......)(١)

إنّ أهميّة مثل هذا الاستهلال تتمثّل ـ كما أشرنا \_ في كونه قاعدة فنيّة ـ تقف على الضدّ من قاعدة الشعر الّتي تستهلّ بمقدمة طلليّة في تلكم العصور ـ حيث

١ ـ نفس المصدر: ص ١٣٦، ١٤٩.

تجعل المتلقِّي في حضور عبادي لأهم معالم دينه و هي: تـوحيد الله تـعالى، و الإيمان بـرسالته، و مـمارسة التـقوى حـيال ذلك و هـي: الهـدف العـبادي أساساً....

### الدخول في الموضوع

لو تابعنا الخطبة المذكورة ، للحظنا أنّ التوصية بالتقوى تشكل رابطة فنيّة بين الاستهلال و الموضوع ، حيث ربط بين المطالبة بالتقوى و بين وظيفة الإنسان في هذه الحياة (أوصيكم عبادالله الّذي ضرب الأمثال ، و وقّت لكم الآجال ... في قرار خبرة و دار عبرة أنتم مخبرون فيها و محاسبون عليها) و بهذا الوصل بين المطالبة بالتقوى و بين الدنيا ، دخل النصّ إلى الموضوع المستهدف ، فقال :

٣. ( فإنّ الدنيا رنق مشربها ردغ مشرعها يونق منظرها و يوبق مخبرها ، غرور حائل ، وضوء آفل و ظل زائل و سناد مائل حتى إذا أنس نافرها ، و اطمأن ناكرها ، فقمصت بأرجلها ، و قنصت بأحبلها ، و اقتضت بأسهمها ، و أعلقت المرء أوهاق المنيّة ... النخ ).

إلى هنا، فإنّ النصّ بدأ بالحديث عن طبيعة الحياة الدنيا و موقف الإنسان فيها، ثم إلى نهايتها و هو (المنيّة) أو الموت. ثمّ انتقل إلى ما بعد الموت:

٤. (حتّى إذا تصرّمت الأمور ، و تقضّت الدهور ، و أزف النشور ، أخرجهم
 من ضرائح القبور ...).

إذاً: تدرّج النصّ وَفُقاً للتسلسل الزمني من: الحياة ، إلى الموت ، إلى النشور ... لكن بما أنّ النص يستهدف تفصيل ما أجمله في هذا الصدد و طرح أفكار متنوعة ، لا بدّ ( من حيث عمارة النص ) من عود إلى الموضوع و ربط جديد بين الجزئيات الّتي تنظم الموضوع ، حتّى يتحقق إحكام النص و وحدته من خلال: تنامى الموضوعات و تلاحمها

# لقد طرح النص تفصيلات متنوعة للموضوع الّذي أجمله في المقدمة ، ففصّل

الحديث عن الإنسان:

٥. (عباد مخلوقون اقتدارا، مربوبون اقتسارا، و مقبوضون احتضارا،
 و مضمنون أجداثا، و كائنون رُفاتا، و مبعوثون أفرادا).

لِنَنْظر كيف أنّ النصّ عاد من جديد إلى نفس التسلسل الزمني (الحياة، الموت، النشور) ( مخلوقون اقتداراً ... مضمنون أجداثاً ... مبعوثون أفراداً ) ففي هذه الفقرات الثلاث: تسلسل زمني مماثل للمقطع الأسبق: كما هو واضح ...لنواصل القراءة: ( فيالها أمثالاً صائبة ، و مواعظ شافية لو صادفت قلوباً زاكية و أسماعاً واعية ، و ألباباً حازمة ، و آراء عازمة ، فاتّقوا اللّه تقيّة من سمع فخشع ، و اقترف فاعترف ، و وجل فعمل ، و حاذر فبادر ، و أيقن فأحسن ، و عبّر فاعتبر ، و حُذِر فحذَر ، و زجر فازدجر ... الخ ) هنا أيضاً ينبغي أن نلحظ كيفيّة الربط الفتّى بين المقطع الأول و هذا المقطع ، فقد لحظنا أوّلاً كيف أنّ النص الّذي استهل الحديث بتقوى الله ( أوصيكم عبادالله بتقوى الله الذي ضرب الأمثال ) هذه المقدمة نجد الآن انعكاسها في المقطع الجديد من الخطبة ( فيالها أمثالاً صائبة . . . الخ ) لِنَنْظر كيف ربطت الخطبة بين المقطع ( رقم ٢ ) و هذا المقطع ( رقم ٦ ) من خلال التذكير ( بتقوى اللَّه الَّذي ضرب الأمثال ) هـناك و ربـطه بـتذكير جــديد للأمثال ( فيالها أمثالاً صائبة ) فهذه الأمثال الصائبة هي نمو فني للأمثال اللَّتي ضربها الله تعالى هنا . . . لنلاحظ أيضاً كيف ربطت الخطبة بين المقطع (٣) و هذا المقطع الجديد ، حيث كان المقطع يتحدّث عن الدنيا ، و أنّه ( رنق مشربها . . . الخ ) و حيث يتحدث المقطع الجديد عن هذه الأمثال: ( لو صادفت قلوباً زاكية و أسماعاً واعية...) فهنا نجد الربط بين الدنيا الّتي هي رنق مشربها ، و بين من يمتلك سَمعاً واعياً فيعاف الرنق المذكور . . .

إذاً: للمرة الجديدة ، ينبغي أن نلحظ كيف أنّ الموضوعات قد خضعت للنمو و التلاحم بحيث يفصّل ما هو مجمل و يطوّر و ينمى الموضوع على النحو الّذي

أوضحناه .

و إذا تابعنا سائر المقاطع من هذه الخطبة للحظنا نفس البناء الفنّي الّذي يصل بين أقسام الخطبة و يخضعها للوحدة العضويّة الّتي تنتظم الهيكل المذكور.

#### العنصر العاطفي

قلنا أنّ ما يميّز الخطبة عن سائر الأشكال النثريّة هو استثمارها للبُعد العاطفي عند الجمهور... و يمكننا ملاحظة هذا العنصر في المقطع الأخير الّذي طالب الحشد بما يلي (فاتقوا الله تقيّة من سمع و خشع ، و اقترف فاعترف ، و وجل فعمل ... الخ) إنّ هذا التوازن بين الجمل و تتابعها واحدة بعد الأُخرى ، و خضوع كل واحدة منها إلى صوتين متجانسين متتابعين أيضاً (حاذر فبادر ، و أيقن فأحسن ، و عبر فاعتبر ) ، هذا الإيقاع يساهم في التصعيد العاطفي للموقف حتى يصل تدريجياً إلى تصعيد أشدّ حينما نواجه المقطع السابع الذي جاء فيه ( فهل ينتظر أهل بضاضة الشباب إلّا حواني الهرم ، و أهل غضارة الصحة إلّا نوازل السقم ، و أهل مدة البقاء إلّا آونة الفناء ) ثمّ يتصاعد أشد في المقطع الثامن ( فاتقوا عباد الله تقيّة ذي لُب ، شغل التفكُّر قلبه ، و أنصب الخوف بدنه ... ) و يتصاعد شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الذروة في المقطع الأخير ( أولي الأبصار و الأسماع ، و العافية و المتاع ، هل مِن مناص ، أو خلاص ، أو معاذ ، أو مكاذ ، أو فرار ، أو والعافية و المتاع ، هل مِن مناص ، أو خلاص ، أو معاذ ، أو مكاذ ، أو فرار ، أو محار ، أم لا؟ فأني تؤفكون؟ أم أين تصرفون؟ أم بماذا تغترّون؟ ) ...

إنّ هذه الفقرات الأخيرة لا تحتاج إلى التعقيب بالنسبة للعنصر العاطفي الّذي رشحت به ، فهي تهتف بأولي الأبصار و الأسماع ، و تـتساءل قـائلة: ( فأنّى تؤفكون؟ أم أين تصرفون؟ ) ، هذا النمط من الخطاب ، ثمّ التساؤل ( هـل من مناص أو خلاص ) و تتابع هذه التساؤلات المقترنة بتتابع الجرس ( خـلاص أو مناص ) ( معاذ أو ملاذ ) الخ ، ثمّ التساؤل من جديد ( فأنّى تؤفكون . . . ) . . . كلّ

أُولئك يشكّل قمة التصعيد العاطفي للجمهور ، ممّا يمكن أن يتبيّنه كلّ من يستمع بدقة إلى محتويات الخطبة و أساليبها ، حتّى أنّ مدوِّن هذه الخطبة ، عقّب عليها قائلاً: ( في الخبر أنّه لما خطب بهذه الخطبة اقشعرت لها الجلود و بكت العيون و رجفت القلوب ) ، و كل ذلك نابع من طبيعة العنصر العاطفي الذي خاطب به الإمام الله الجمهور كما هو واضح .

#### العنصر الجمالي

و ندَع العنصر البنائي و العاطفي و نتجه إلى الأدوات الفـنّيّة المسـتخدمة فـى الخطبة ، لنجد أنّنا أمام صور و إيقاعات هائلة تحتشد بشكل مكتّف و منتظم حتّى لا يكاد يخلو سطر من هذه الأدوات المدهِشة ، المثيرة ، الطريفة . . . ففي صعيد الإيقاع، لا تقف الخطبة عند التجانس الصوتي بين الفواصل، بل تـتجاوزه إلى المفردات المتتابعة أيضاً: ( هل من مناص أو خلاص )، ( أو معاذ أو ملاذ ، أو فرار أو محار ) ( سمع فخشع ، و اقترف فاعترف و وجل فعمل . . . ) ، كما يتجاوز إلى المفردات المزدوجة مثل (قمصت بأرجلها وقنصت بأحبلها) (في قرار خبرة، و دار عبرة ) ، كما تتجاوز إلى ثلاث فواصل فصاعداً ( تصرمت الأمور ، و تقضّت الدهور و أزف النشور: أخرجهم من ضرائح القبور و أوكار الطيور) (عباد مخلوقون اقتداراً ، و مربوبون اقتساراً ، و مقبوضون احتضاراً )... و في صعيد الصور نجد التنويع و الكثافة ذاتهما في استخدام هذا العنصر ، فأنت مـــا أن تــبدأ بالخطبة حتّى تجدها ( مصوّرة ) جملة بعد جملة ، و مقطعاً بعد مقطع حتّى نهايتها سواء أكانت الصورة مباشرة أو غير مباشرة ، و الأهم أنّ ( الصورة ) -كما لحظنا الإيقاع أيضاً قد وُظِّف للتصعيد العاطفي فيها ـ قد وُظِّفت أيضاً لإنارة الأهـداف الفكريّة في الخطبة ،... فلو وقفنا على هذه الصورة: ( قمصت بأرجلها و قنصت بأحبلها ) لوجدنا جملة من الأسرار الفنيّة في صياغتها ، و في تجانسها الصوتي ، و في تجانسها مع فكرة النص، فقد صيغت (من حيث الصوت) متجانسة

(قمصت، قنصت، بأرجلها، بأحبلها) و صيغت (من حيث التركيب) متجانسة مع هدف الخطبة، فقمص الأرجل هو (رفعها و طرحها) و قنص الأحبل هو (الاصطياد بحبائل الدنيا) حيث تستهدف الصورتان ما يلي: «إنّ الموت هو نهاية هذه الحياة» لكن كيف تم ذلك؟ هناك عنصران: (المباغتة) و (المخادعة) يقترنان مع الحياة، فالمباغتة هي رفع الأرجل و وضعها حيث ينتهي معها شي، والمخادعة هي اصطياد الإنسان بشباكها، فالدنيا هي الطرف الأول من المعركة، والإنسان هو طرفها الآخر، والدنيا تمارس هاتين الوسيلتين في حربها مع الإنسان، إنها تستخدم عنصر «المباغتة» (قمصت بأرجلها) ثمّ تستخدم عنصر (المخادعة) (قنصت بأحبلها)، ثمّ ماذا؟ (قائدة له إلى ضنك المضجع، و وحشة المرجع) تقوده إلى القبر...

إذن: جاءت الصورة متجانسة مع بناء النص، و جاءت ذات عنصر إيقاعي، و جاء الإيقاع ذا عنصر صوري، و جاء متجانساً مع البُعد العاطفي، و جاءت من ثَم م جميع الأدوات الفنيّة مُوظَّفة لأفكار الخطبة، و جاءت الخطبة و كأنّها عمارة فنيّة محكمة البناء، خاضعة لخطوط هندسيّة بالغة الإثارة و الجمال و الدهشة بالنحو الذي لحظناه.

## ٣. المحاضرة

المحاضرة هي مقال أُعِد للإلقاء أو ما يمكن تسميته بالكلمة المحفليّة ، أي ما يُلقىٰ في اجتماع خاص أو عام لا يقصد به استثارة الجمهور و حثّه على عمل ما ، بل توصيل المعرفة إليه من خلال التحدّث معه مباشرة بدلاً من الكتابة .

و الفارق الفنّي بينها و بين الخطبة ( مضافاً إلى ما تقدم ) هو : ضمور العنصر العاطفي فيها ثمّ ضمور اللغة الخطابيّة ( أي محادثة الجمهور بضمير المخاطب ) استمرارياً ، بمعنى أنّ الكلمة تحمل عنصراً عاطفياً أو لغة خطابيّة ضئيلين بالقياس إلى بروزهما في الخطبة . . . و يمكننا ملاحظة هذه الخصائص الثلاث : تـوصيل

المعرفة العلميّة ، ضمور العنصرين العاطفي و الخطابي ، في النصّ الّذي بدأه بقوله: (الحمد لله الَّـذي لبس العـزّ والكـبرياء، واخـتارهما لنـفسه دون خـلقه، و جعلهما حميَّ و حرماً على غيره و اصطفاهما لجلاله ، و جعل اللعنة على مَن نازعه فيهما من عباده. ثمّ اختبر بذلك ملائكته المقرّبين ليميز المتواضعين منهم من المستكبرين ، فقال سبحانه و هو العالم بمضمرات القلوب و محجوبات الغيوب: ﴿ إِنَّى خَالَقَ بِشُرّاً مِنْ طَيِنْ فَإِذَا سُوِّيتِهُ وَ نَفْخَتَ فَيِهُ مِنْ رُوحِي، فَقَعُوا له ساجدين فسجد الملائكة كلُّهم أجمعون إلَّا إبليس... ﴾ ، اعترضته الحميّة فافتخر على آدم بخلقه و تعصّب عليه لأصله . فَعدوُّ اللّه إمام المتعصبين ، و سلف المستكبرين الّذي وضع أساس العصبيّة ونازع اللّه رداء الجبريّة و ادّرع لبـاس التعزّز، و خلع قناع التذلل . . . ) (١) هذه المقدمة : تلخّص كلّ شئ من خمصائص «الكلمة » . . . حيث تطبعها سمة البحث أو المقالة الّتي تعتمد التعريف و الاستدلال التقريري و التوكُّو على مصدر ، و الخلو من المخاطبة و الاستثارة ، و التقليل من عناصر الصوت و الصورة . . . الخ . فلو قسنا هذه المقدمة مع مقدّمة الخطبة الّـتي وقفنا عندها قبل صفحات لوجدنا فارقأ ملحوظاً بينهما فهناك احتشدت المقدمة بعنصر إيقاعي و صوري مكثِّفين كلِّ التكثيف حتّى لا تخلو الجملة الواحدة منهما، أمًّا في هذه المقدمة فلا توجد إلَّا صورتان أو ثلاث ، كما لا يوجد إلَّا جـملتان إيقاعيّتان أو ثلاث . . . ، مضافاً إلى خلوّها من الصياغات الخطابيّة و سـائر مـا يواكبها من أدوات أشرنا إليها . . . لكن ما يعنينا بـعد ذلك هـو أن نشـير إلى أنّ التعريف و الشرح و الاستدلال الفكري هو الذي يطبع هذه الكلمة: مشفوعة بومضات خاطفة من الإيقاع و الصورة ، و بخطاب يوجّه بين الحين و الآخر إلى الآخرين ...

إذن، لنتابع الكلمة المذكورة: ( ألا ترون كيف صغّره اللّــه بـــتكبُّره و وضعه

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٦، ٣٥٧.

بترقّعه، فجعله في الدنيا مدحوراً، وأعدّ له في الآخرة سعيراً؟ ولو أراد اللّه أن يخلق آدم من نور يخطف الأبصار ضياؤه و يبهر العقول رواؤه و طيب يأخذ الأنفاس عرفه لفعَل، ولو فَعل لظلت له الأعناق خاضعة و لخفّت البلوى فيه على الملائكة، و لكن الله سبحانه يبتلي خلقه ببعض ما يجهلون أصله تمييزاً بالاختبار لهم و نفياً للاستكبار عنهم و إبعاداً للخيلاء منهم، فاعتبروا بما كان من فعل الله بإبليس إذ أحبط عمله الطويل و جهده الجهيد، وكان قد عبد الله ستة آلاف سنة لا يدرى أمِن سِني الدنيا أم من سِني الآخرة عن كِبر ساعة واحدة. فمن ذا بعد إبليس يسلم على الله بمثل معصيته؟ كلا، ما كان الله سبحانه ليدخل الجنة بشراً بأمر يسلم على الله بمثل معصيته؟ كلا، ما كان الله سبحانه ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج به منها ملكاً ...) ... نواجه في هذا النص و ما قبله حيث ينطوي على (مقدمة) و (موضوع) حملة من الخصائص الّتي تطبَع «الكلمة».

#### بناؤها

إنّ من أهم ما يميّز فن التعبير هو خضوعه لتخطيط هندسي تتوازى و تتقاطع خطوطه وَفقاً لقواعد السببيّة و النمو ... و قد لحظنا في خطبة سابقة مدى هذا التخطيط المذهِل الذي تلاحمت من خلاله العناصر العاطفيّة و الموضوعيّة و الصوريّة و الإيقاعيّة بعضاً مع الآخر و انصبابها في الهيكل الفكري العام للخطبة ... هنا في (الكلمة) نلحظ العمارة الفنيّة ذاتها من حيث الإحكام و التخطيط الهندسي ... و لعلّ أبرز هذا التخطيط هو ملاحظة (المقدمة) الّتي استهلت بها الكلمة و بين (الموضوع) الذي تناولته الكلمة، فالموضوع هو سلوك إليس القائم على عنصر (التكبُّر) حيث تكفّل النصّ بشرحه مفصلاً كما لحظنا، لكن لنتجه إلى المقدمة و نلحظ كيف أنّ المقدمة مهدت فنياً للدخول في هذا الموضوع، فالمقدمات الّتي تستهل بها الخطب و الرسائل تكاد تتماثل في صياغاتها الّتي تبدأ بالتحميد لله تعالى و بذكر صفاته، لكن في كلّ (تحميد) خصوصيّة لا توجد في التحميد الآخر، وهذه الخصوصيّة تعود إلى صلة

( التحميد ) بـ ( الموضوع ) الذي يتناوله النصّ ، ففي الكلمة الّتي نتحدّث عنها نجد أنّ ( التحميد ) يبدأ بهذا الشكل:

(الحمد لله الدي لبس العز والكبرياء، واختارهما لنفسه دون خلقه، و جعلهما حمى وحرماً على غيره، واصطفاهما لجلاله، وجعل اللعنة على من نازعه فيهما من عباده) إلى هنا، فإن القارئ يلحظ أن (التحميد) قد اقترن بالعز والكبرياء دون أن يقرنه بصفات الله الأخرى - ثم أكد بأن العز والكبرياء قد خص الله بهما ذاته و جعل اللعنة على من ينازعه فيهما ... ترى، لماذا بدأ الإمام على يه بها تين الصفتين، ولماذا قال بأن الله جعل اللعنة على من ينازعه فيهما ... هنا تكمن خطورة الفن المدهش ... لقد استهل المه كلمته بهذا الحمد فيهما؟ ... هنا تكمن خطورة الفن المدهش ... لقد استهل الكلاك كلمته بهذا الحمد ون سواه لأن الموضوع الذي يستهدف طرحه في هذه الكلمة هو سلوك إبليس، وإبليس -كما نعرف جميعاً حهو أول من حاول أن ينسب العز والكبرياء إلى نفسه عن السجود لآدم، وأول من صب الله عليه اللعنة .

إذن: نتوقّع من هذه المقدمة أن ترتبط فنياً بموضوع يتناول ما له صلة بهذا (التحميد)، وهذا ما بدأ به النصّ فعلاً حينما قال بعد هذه المقدمة ما يلى:

(شم اختبر بذلك ملائكته المقرّبين ليميز المتواضعين منهم من المستكبرين ...) ثم يواصل حديثه عن هذا الجانب إلى أن يصل إلى إبليس فيعرض لنا سلوكه القائم على التكبّر ... حيث تَدرّج من (الملائكة) إلى (إبليس) بصفته ينتسب إليهم، وقبل ذلك تدرّج من الحديث عن صفتي الله (العزّ والكبرياء) إلى اختبار العنصر الملائكي في هذا الميدان ...

إذاً: لحظنا كيف أنّ (المقدمة) تمّت صياغة (التحميد) فيها بنحو (يتجانس) مع الموضوع المطروح في النص، وكيفيّة الدخول إلى (الموضوع) بنحو من التدرُّج والنمو والسببيّة الّتي تشبه نموّ النبات و خضوعه لعوامل بيئيّة مختلفة خلال مراحل نموّه ...

بعد ذلك ، ينبغي أن نلحظ كيف أنّ الأدوات الفنيّة الأُخرى قد ساهمت في تخطيط هذه العمارة ، و في مقدمتها: عنصر (الصورة) اللَّتي خبتم بها النبص السابق ، و هي ( ما كان الله سبحانه ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج به منها ملكاً ) هذه الصورة الَّتي سنعرض لها عند حديثنا عن (الصورة التنضمينيَّة)، في أدب الإمام عليه ، تنتسب إلى ( التضمين ) الذي يعنى أن يضمّن النص كلامه : آية كريمة أو غيرها من الاقتباسات و يصوغها في صورة فنّيّة ، حيث إنّ القرآن الكريم أشار مكرّراً إلى إخراج إبليس من الجنة بسبب من معصيته ( التكبّر ) . . . ، و هذه الإشارة قد ضمنها الإمام الله في صورة فنيّة مدهشة : لو كانت وحدها قد صدرت عنه لكانت كافية في تلخيص تجربه الحياة جميعاً . . . إنّ القارئ ليـقف ذاهـلاً مندَهشاً مبهوراً من هذه الصورة الّتي تلخّصُ له تجربة الإنسان من حيث تعامله مع اللَّه تعالى و طبيعة وظيفته الَّتي أوكلها اللَّه تعالى إليه . . . لنقرأ الصورة من جديد حتّى نتحسّس خطورة الفن العظيم: ( ما كان الله سبحانه ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج به منها ملكاً )(١) ، . . . نحن الآن أمام صورة تمت صياغتها لغوياً بنحو من التركيب القائم على التركيز و الاقتصاد و المتانة و الإيحاء المدهش ،... هذه الصورة تقول بما معناه: إنّ الله تعالى لا يدخل البشر الجنة: بالمعصية الّـتي أخرجت ملكاً ـو هو إبليس ـ منها . . . ، إنّ إبليس و هو ( ملك ) قد أُخرج من الجنة أو حُرم منها بسبب معصيته ، و حينئذٍ هل يدخل الله البشر الجنة بسبب من معصيتهم؟ كلا . . . مع أنّ إبليس عبد الله بلا معصية سابقة آلافاً من السنين ، في حين أنَّ البشر لم يسبق بمثل هذه العبادة ، فكيف يدخل الجنة من لم يتعبِّد سابقاً بأمر خرج به منها ملك متعبِّد؟ . . . هذه الدلالة صاغها النص في صورة ( التضمين ) المشار إليها حيث يلخص هذا التضمين سلوك الإنسان و ما يـنبغي أن يـختطّه عبادياً في غمرة المهمة الموكلة إليه في هذه الحياة ...

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٨.

المهم ، أن الصورة المشار إليها ساهمت \_و هذا ما نعتزم في هذا الحقل التأكيد عليه \_ عضوياً في بلورة الموضوع الذي طرحته الكلمة ، حيث إن الوصل الفني بين المقدمة و الموضوع قد واكبه رسم فني يتواصل و يتلاحم بدوره مع جزئيات الموضوع ، فالصورة و الإيقاع و الصياغة اللفظيّة توظّف جميعاً لإنارة الموضوع (كما لحظنا في الخطبة) وكما نلحظ الآن ذلك في (الكلمة) الّتي نتحدث عنها ، فيما جاءت (الصورة التضمينيّة) موظّفة بشكل فني مثير لإنارة الموضوع الّذي يتحدث عن إبليس و معصيته و علاقة ذلك بالتكبُّر ...

و نكتفي بهذا القدر من توضيح البناء العماري لهذه «الكلمة» حتى لا نتجاوز حجم هذه الدراسة الّتي تعتزم عرض المستويات الأُخرى من أدب الإمام الله ... و قد عرضنا كلاً من (الخطبة) و (الكلمة)، و نتقدم الآن إلى شكل أدبى آخر هو:

### ٤. المقال

يتناول المقال الأدبي موضوعاً يكتب بلغة تقريرية خالية من الاستتارة العاطفيّة، و العنصر الصوري و الإيقاعي، بحيث يقترب من تخوم البحث العلمي الصرف، بكونه يُعنىٰ بانتقاء المفردة و التركيب، و يهب اللغة مسحة جماليّة تجعله منذرجاً ضمن الأدب... و الإمام الله توفّر على هذه النمط من التعبير حسب متطلبات السياق الذي يفرض مثل هذا الشكل الأدبي. و المقال يتّخذ نمطين من الصياغة، أحدها: يكتسب طابع التصنيف العلمي، و الآخر: طابع التقرير لإحدى الحقائق... أمّا النمط الأوّل، فمن أوضح نماذجه:

### ١. المقال المُصنَّف

و هو تصنيفه لسمات الشخصيّة في مستوياتها الشلاثة: المؤمنة، الكافرة، المنافقة، حيث صنّف الإمام الله كلّاً من:

١. (الإيمان على أربع دعائم: على الصبر، واليقين، والعدل، والجهاد.

و الصبر منها على أربع شعب: على الشوق ، و الشفق ، و الزهد ، و الترقّب . . . الخ . ٢ . الكفر على أربع دعائم: على الفسق ، و الغلو ، و الشك ، و الشبهة . و الفسق على أربع شعب: على الجفاء ، و العمى ، و الغفلة ، و العتو . . . الخ .

٣. النفاق على أربع دعائم: على الهوى، و الهوينا، و الحفيظة، و الطمع.
 فالهوى على أربع شعب: على البغي، و العدوان، و الشهوة، و الطغيان...
 النغ).(١)

و هذا التصنيف الذي ينهي السمات إلى ستين سمة ، يندرج ضمن بحوث (علم النفس) الّتي قدمها الله بمثابة و ثائق بالغة الأهميّة ، و لا تدخل ضمن الأشكال الفنيّة . . . و مع ذلك نجد أنّ الطابع الأدبي يسم لغة العلم بخاصة عندما يشرحسمة ، مثل تعليقته على بعض السمات (و من زاغ ساءت عنده الحسنة ، و حسنت عنده السيئة ، و سكر سكر الضلالة ، و من شاق و عرت عليه طرقه . . . الخ ) فهنا يتوكّأ الله على التشبيه و الاستعارة ، و عناصر إيقاعيّة كما لحظنا مّما يدرج المقال ضمن الحقل الأدبى . . .

و أمّا النمط الآخر الّذي يعتمد تقرير الحقائق، فيمكن ملاحظته في مستويات متنوعة، منها:

### ٢ . المقال العلمي

و هو ما يتناول ظواهر علميّة بلغة الفن ، مثل ما ورد عنه من النصوص الّـتي تتحدث عن التوحيد و صفات اللّه تعالى ، و سائر ما ير تبط بالبُعد العقائدي ، و عن نشأة الكون و ظواهره المختلفة ، من نحو :

( ما وحده من كيّفه ، و لا حقيقته أصاب مَن مثّله ، و لا إيّاه عَنى مَن شبّهه ، و لا صمده من أشار إليه و توهمه ، كلّ معروف بنفسه مصنوع ، و كل قائم في سواه معلول ، فاعل لاباضطراب آلة ، مقدّر لا يجول فكرة ، غنىّ لا باستفادة ، لا تصحبه

١ ـ تحف العقول: ص ١٥٩، ١٦٠.

الأوقات ، و لا ترفده الأدوات ، سبق الأوقات كونه ، و العدم وجوده ، و الابتداء أزله . . . الخ ) . (١)

واضح، أنّ هذا النص الّذي يتحدّث عن توحيد اللّه تعالى: قد توكّا على لغة الفنّ (توازن الجمل، تجانس الأصوات، التقابل بين الظواهر) لكن: دون شحنها بعناصر صوريّة و إيقاعيّة، نظراً لكونه يتحدث عن أدقّ الظواهر و الصفات الّتي تتطلب: منطقاً و استدلالاً لا يتناسب معهما: الإغراق في العنصر الإيقاعي إلّا خاطفاً مثل (ولا يقال له حدّ ولا تهاية، ولا انقطاع ولا غاية) (لم يلد فيكون مولوداً ولم يولد فيصير محدوداً)... و أمّا العنصر (الصوري) فيكاد يختفي من هذا النص نظراً لأنّ التشبيهات و الاستعارات و الرموز و غيرها: إنّما يُركن إليها من خلال إيجاد علاقات (تمثيليّة) و هو أمر لا ينسجم مع واقع (التوحيد) الّذي يتطلّب استدلالاً لا تصويراً و كشفاً كما هو واضح.

### ٣. المقال التقريري

و هو المقال الذي يقوم بمهمة الشرح و التعريف لظاهرة من الظواهر ، مثل تعليقه الله على قوله تعالى ( يسبّح له فيها بالغدو و الآصال: رجال ... الخ ) حيث يصح جعلها عنواناً لمقالة: ( إنّ الله سبحانه و تعالى جعل الذكر جلاء للقلوب تسمع به بعد الوقرة ، و تبصر به بعد العشوة ، و تنقاد به بعد المعاندة ، و ما برح الله عزت آلاؤه في البرهة بعد البرهة و في أزمان الفترات عباد ناجاهم في فكرهم و كلمهم في ذات عقولهم ، فاستصبحوا بنور يقظة في الأبصار و الأسماع و الأفئدة ... ) (٢) فهنا يقدم الله تعريفاً و شرحاً لظاهرة (الذكر) و معطياتها العبادية ، حيث وشّح المقال بالعناصر الفنيّة من صورة و صوت كما لحظنا ، و الأمر فضه بالنسبة لنمط آخر من المقال هو:

١ ـ نهج البلاغة: ص ٣٤١.

#### ٤ . المقال الانطباعي

وهذا ما يعبّر من خلاله عن انطباعاته الّتي تستغرق موضوعاً متشعب الجوانب، ولكنه يصوغها وَفق لغة تصويريّة وليست تقريريّة، يوشّحها بأدوات (انطباعيّة) أي: ما ينفعل به وجداناً، وهذا من نحو قوله بعد تلاوته (ألهاكم التكاثر): (يا له مراماً ما أبعده، و زوراً ما أغفله و خطراً ما أفظعه، لقد استخلوا منهم أيّ مدّكر و تناوشوهم من مكان بعيد، أفبمصارع أبائهم يفخرون، أم بعديد الهلكي يتكاثرون. يرتجعون منهم أجساداً خوت، و حركات سكنت... الخ) و تمضي المقالة على هذا النمط (الانطباعي) عن ظاهرة التفاخر حتى بالأموات... و هي انطباعات موشّحة بلغة الفن (التساؤل، التعجب)... و توشي بعناصر الصورة، و بعناصر الصوت، و أيضاً بعنصر المحاورة القصصيّة (لقد رجعت فيهم أبصار العبر و سمعت عنهم آذان العقول، و تكلّموا من غير جهات ربعت فيهم أبصار العبر و سمعت عنهم آذان العقول، و تكلّموا من غير جهات الليقى...) (١)

و إذا كان المقال الانطباعي يتميز بطول حجمه، و تنوع موضوعاته، فهناك شكل أدبي يتميز بقصر حجمه و موضوعه حيث يتناول شعوراً مفرداً هو: ٥ . الخاط ة

الخاطرة \_كما قلنا \_انطباع سريع و خاطف عن ظاهرة تستوقفه على ، يوشحها بأدوات الفن ، و هذا من نحو سماعه لرجل يذم الدنيا ، فعقّب على قائلاً : « أيّها الذام للدنيا ، المغتر بغرورها ، المخدوع بأباطيلها ، اتغتر بالدنيا ثمّ تـذمها . أنت المتجرّم عليها أم هي المتجرمة عليك؟ متى استهوتك : أم متى غرتك؟ أبمصارع آبائك من البلي؟ . . . إنّ الدنيا دار صدق لمن صدقها و دار عافيّة لمن فهم عنها و دار غنى لمن تزوّد منها ، و دار موعظة لمن اتعظ بها ، مسجد أحباء الله و مُصلّى ملائكة الله . . . » (٢) فالانطباع هنا يكاد يماثل الانطباع الذي لحظناه في

١ ـ نفس المصدر: ص ٤١٥، ٤١٦.

تعليقه على بعد قراءة (ألهاكم التكاثر) بيد أنّه فصّل الكلام و نوّعه في (المقال)، و حصره في موضوع، و تناوله خاطفاً في (الخاطرة)،: مع توشيحها بنفس أدوات الفن: لفظياً و إيقاعياً و صورياً.

## ٦. الوصايا

الوصية هي كلام يوجهه على إلى شخص محدد، يتضمن تنفيذاً لعلم أو إرشاداً لمختلف السلوك العبادي، وهو يتم إمّا من خلال المطالبة بالتزام ذلك في حياته الله أو بعد وفاته على في الحالة الأولى تتم التوصية إلى وال ، أو قاض ، أو عامل ، أو قائد عسكري: يبعث به إلى إدارة مدنيّة أو جنائيّة أو محكمة أو جبهة قتال ، فيوصيه بمواعظ خاصة ترتبط بوظيفته و بمواعظ عامة ترتبط بمختلف السلوك العبادي . كما يوصي بهذه الأخيرة مطلق أصحابه أو ممن يتلقيهم . . . و أما في الحالة الثانية (أي الوصيّة لما بعد الموت) فتنحصر: إمّا في المطالبة بتنفيذ عمل من الأعمال ، أو بمطلق التوصيات العباديّة ، و في هذا الصعيد تتحدد التوصية إلى أولاده عليه أو أقاربه عليه و أحياناً إلى سواهم . . . كما تخضع مثل هذه التوصيات إلى تقنيات معينة ترتبط بظاهرة الموت ، و الاستعداد له ، و ترديد الشهادتين . . . الخ .

و بما أنّ محتويات الوصايا \_ بغض النظر عن مقدماتها الّتي تخص شخصاً محدداً أو حَقاً مالياً \_ تماثل سائر ما تتضمنه خطبه و رسائله و توصياته ، حينئذٍ لا نتحدّث مفصّلاً عنها ، بل نكتفي بالقول ، بأنّ (الوصايا) شكّلت مادة أدبيّة ضخمة فرضتها مناسبات متنوعة ، و أنّها تخضع \_ فنياً \_ لنفس التقنيات الّتي تخضع لها سائر الأشكال الأدبيّة الّتي توفّر الإمام الله عليها . فلو وقفنا عند وصيته لولده الإمام الحسن عليه مثلاً ، لوجدنا أنّها تستهلّ بهذا النحو : ( من الوالد الفان ، المقرّ للزمان ، المدبر العمر ، المستسلم للدهر ، الذام للدنيا . . . ) (١٠) . . . فهذا الاستهلال

١ \_ تحف العقول: ص ٦٥، ٨٣.

ـ بالرغم من كونه يخصّ شخصاً محدّداً ـ إلّا أنّه يتجاوز ما هو ( خاص ) إلى ما هو ( عام ) ليصب في نفس الأهداف العباديّة الّتي تطبع سائر أشكال التعبير الفني عند الإمام على ، و ذلك من خلال إخضاعه لعمارة تتواشج و تتنامي موضوعاتها بحيث يصبح هذا الاستهلال ( تمهدياً ) فنياً تبدأ الأجزاء اللاحِقة بتفصيل ما أجلمه الاستهلال و تنمية و تطوير مفهوماته ، و لنقرأ : ( أما بعد : فإنّى فيما تبيّنتُ من إدبار الدنيا عني و جموح الدهر على و إقبال الآخرة إلى . . . حتّى كأنّ شيئاً لو أصابك أصابني ، وكأنّ الموت لو أتاك أتاني ، فعناني من أمرك ما يعنيني من أمر نفسى . . . ) فهنا ( يُفصّل ) الإمام على ما ( أجمله ) التمهيد المتصل بإدبار العمر و سواه ، واصلاً بين شخصيته الله و شخصيّة ولده الله من خلال الدافع الأبـوي و تجاوزه إلى ما هو عام من التوصيات الَّتي تبدأ مع المقطع الثالث من الوصيّة: ( أُحى قلبك بالموعظة ، و أمته بالزهادة ، و قوَّه باليقين ، و نوَّره بالحكمة ، و ذلَّله بذكر الموت ، و قرّره بالفناء ، و بصّره فجائع الدنيا ، و حذّره صولة الدهر . . . ) فهذا المقطع جاء إنماء عضوياً أو تطويراً لأفكار بدأت في المقطع الأول ( من الوالد الفان ) ـ أي فناء العمر و وصّل بين الابن في المقطع الثاني ( فإنّي فيما بيّنت من إدبار الدنيا عنى ... حتى كأن شيئاً لو أصابك ...) ، و جاء المقطع الثالث ليفصّل الحديث عن ( الفناء ) الّذي شكّل طابعاً مشتركاً في المقاطع الثلاثة و ارتباط ذلك بنمط السلوك الّذي ينبغي أن تختطّه الشخصيّة في تعاملها مع ظواهر الحياة المرتبطة بـ ( الفناء ) ( ذلله بذكر الموت ، و قرّره بالفناء . . . ) أو المفضية إلى ذلك (بصّره فجائع الدنيا، وحذّره صولة الدهر) بل حتّى المطالبة بالزهد والعناية بالموعظة صاغهما المقطع الثالث وَفق مصطلحات الحياة و الموت ( أحى قلبك بالموعظة و أمته بالزهادة ) . . . إذاً : لحظنا كيف أنّ الوصية قد انتظمت في بناء هندسي مُحكَم تتنامي و تتجانس مقاطعه بعضاً مع الآخر بالنحو الّذي لحظناه، بحيث جاءت (الصور الفنيّة) أيضاً تصبّ في فكرة (الفناء) وما يـقابله مـن

(الحياة)، فقوله الله (أُحِي قلبك بالموعظة، وأمته بالزهد) ينطوي على خصيصة فنيّة هي (التشابه من خلال التضاد، والتضاد من خلال التشابه)، فالفناء مادام هو النهاية: حينئذ فإنّ (الحياة) هي: «إحياء» القلب بالموعظة،... والفناء مادام هو النهاية: حينئذ فإنّ (الموت) هو: «اماتة» الحياة ذاتها من خلال (الزهد) بها... و هكذا تتوالى المقاطع واحداً بعد الآخر لتتحدث عن تجارب (الحياة والعمر) وصلة ذلك بمفردات السلوك الذي طالب الإمام الله بممارسته: كلّ أولئك كما قلنا \_ يتم وفق نماء و تطوير فني لأفكار الوصيّة الّـتي تـتلاحم و تتجانس و تتقابل خطوطها، منتظمة في هيكل هندسي مُحكم.

### ٧. الرسائل

الرسالة هي كتاب رسمي يوجُّه إلى (شخص محدّد): وال ، عامل ، قاض ، قائد، الخ أو إلى (جماعة أو مجتمع)، يطلب إليهم العمل بموجب وظائفهم الرسميّة أو الأهليّة: حسب مراكزهم و أدوارهم الاجتماعيّة ، فضلاً عن مطالبتهم بالسلوك العبادي العام . . . و الرسائل تحتل موقعاً ضخماً من النصوص المأثورة عن الإمام الله حتى لتكاد تضارع حجم الخطب مثلاً ، مادامت طبيعة المسؤوليّة الرسميّة الّتي تسلّمها أواخر حياته تفرض مثل هذه الكتب الإداريّة الّتي توجّه إلى كبار موظفي الدولة أو إلى المواطنين ، أو إلى خارج المؤسسة الإسلاميّة من الأعداء و سواهم . . . و الرسالة تستهلّ عادة بصياغات خاصة : من نحو ( بسم اللّه الرحمن . . . من عبدالله . . . إلى . . . أما بعد . . . ) ثمّ يسرد الموضوع الّذي صيغ الكتاب أو الرسالة من أجله ... كما أنّها \_أي الرسالة \_ تُكتّب في الغالب بلغة مترسلة تختلف عن لغة الخطابة لأنّها في صدد تحديد وظائف تتطلب لغة واضحة خالية من التركيب الصوري ... لكن مع ذلك ، نجد أنَّ الرسائل الَّتي يكتبها إلله ، موشّحة بلغة فنّيّة لافِتة الإنتباه ، كلّ ما في الأمر أنّه علي لا يعوّض عن عناصر الإيقاع و الصورة بعناصر ( أُسلوبيّة ) أو ( لفظيّة ) تحقق نفس الإثارة المطلوبة في الفنّ : مع

توشيحها أيضاً بقدر ملائم من الصورة و الإيقاع ، . . . مع ملاحظة أنّ هيكل الرسالة يظل -كما هو طابع جميع الأشكال الأدبيّة -خاضعاً لإحكام هندسي تراعي من خلاله: صياغة الموضوعات أو العواطف من خلال عمليات التـدرُّج، و النـمو، و السببيّة ، و التجانس ، و نحوها من متطلبات البناء الفني للنص ، سـواء أكـانت الرسالة ذات حجم صغير لا يتجاوز الأسطر أو ذات حجم يبلغ صفحات متعددة (مثل رسالته على إلى الأشتر )...و لنقف عند هذه الرسالة الَّـتي تُـعَد وثـيقة اجتماعيّة ذات أهميّة بالغة الخطورة في تنظيم شؤون الدولة في مختلف مؤسساتها السياسيّة و الاقتصاديّة و التربويّة الخ ، حيث توَفّر على دراسة هذه الوثيقة عدد كبير من الباحثين الّذين يُعنون بشؤون المجتمع الإنساني ، و عدّوها أفضل صياغة عرفها الإنسان في تأريخ المجتمعات قديماً وحديثاً ... وما يعنينا منها هو: الطابع الفنّي في صياغتها من حيث عناصرها و بناؤها . لقد بدأت الرسالة بالمطالبة باتّباع أوامر اللّه تعالى و بمخالفة هوى النفس، ثمّ طالبته بأن يعمل بمثل ما يأمله هو من الوالي لو كان غيره ، و قالت : ( فليكن أحب الذخائر إليك ذخيرة العمل الصالح ، فامْلُكْ هواك ، و شحّ بنفسك عمّا لا يحل لك )(١) و هكذا ربطت بين المقدمة الّتي طالبت باتّباع أوامر الله و مخالفة النفس و بين قولها ( فليكن أحبّ الذخائر ...) ( فاملُكْ هواك و ...) المتضمنين لاتباع الأوامر و مخالفة النفس ... ثمّ تابعت القول: (و اشعر قلبك بالرحمة للرعيّة و المحبة لهم و اللطف بـهم و لا تكوننَّ عليهم سبعاً ضارياً تغتنم أكلهم . . . ) ، و هكذا أيضاً ربطت بين ما طالبته بأن يعمل بمثل ما يأمله من الولاة ، وبين مطالبتها الآن بأن يلطُّف بهم و لا يكون عليهم سبعاً ضارياً يغتنم أكلهم . . . و نتابع الصفحات الطوال لهذه الرسالة فنجدها على هذا النسق من الطرح المرسوم بدقة و بسببيّة تنتظم هيكلها العام . . . لكن : لنقف أيضاً عند لغتها ...

١ ـ نهج البلاغة: ص ٥١٧، ٥٤٠.

لغة الرسالة تمضى مترسّلة: نظراً لمتطلبات الموقف، فهي ليست على نستق الخطب الَّتي وقفنا عندها بحيث لم تكد تخلو جملة واحدة من عناصر الصوت و الصورة ، بل \_على العكس من ذلك \_نجد أنّ فقرات الرسالة تمضى مترسّلة كلّ الترسّل من نحو ( و اعلم أنّ الرعيّة طبقات لا يصلح بعضها إلّا ببعض ، و لا غنى ببعضها عن بعض: فمنها جنود الله، و منها كتّاب العامة و الخاصة، و منها قضاة العدل ، و منها عمّال الإنصاف و الرِّفق ، و منها أهل الجزية و الخراج من أهل الذمة و مسلمة الناس، و منها التجار و أهل الصناعات، و منها الطبقة السفليٰ من ذوي الحاجة و المسكنة . . . ) ، لكن : خلال ذلك تستوقفنا محطات صوريّة و صوتيّة في الرحلة الطويلة الَّتي تقطعها هذه الرسالة مثل ( و لا تكوننَّ عليهم سبعاً ضارياً تغتنم أكلهم) فهو عندما يطالب الوالى بأن يلطُّف بالرعيّة يتوسّلُ بهذه الصورة « التمثيليّة » : صورة السبع الّذي ينتظر أكل الناس ، وكان لابد من صياغة مـثل هذه الصورة المعبرة عن أدقّ سمات التسلط على الناس حيث يغتنم المتسلِّط دافع السيطرة و التفوّق فيأكلهم معنوياً ( من خلال موقعه ) و مادياً ( من خلال جبايته لأموالهم) و هذا ما يصنعه غالبيّة الولاة فيما حذره الله من ذلك . . . و عندما تتحدث الرسالة عن الجنود: تتوسل بعنصر الصورة التمثيليّة أيضاً فتقول:

(فالجنود بإذن الله حصون الرعية و زين الولاة و عزّ الدين و سبل الأمن ...). لنلاحظ أنّ هذه الصورة تتسم بالأُلفة و الوضوح أيضاً حتى أنّها لتتجانس مع لغة الرسالة المتسمة بالوضوح و الأُلفة حيث استدعى الموقف: ركوناً إلى مثل هذه الصور المألوفة مادام الأمر يتصل بالحديث عن الجنود الّذين يشكلون القوة الّتي تحمي الدولة من العدوان ، حيث إنّ مفهوم (الحماية) لا يتبلور بوضوح إلّا من خلال الركون إلى صور تركيبية مثل (الحصن) يتبلور بوضوح الله منا توضح اللّخرين مفهوم (الحماية) حينئذٍ فإنّ (الحصن) يجسّد هذا المفهوم أكثر ممّا توضحه اللغة التقريرية المباشرة ...

إذاً: يجيء العنصر الصوري في صياغات خاصة تتطلب مـــثل هـــذا العــنصر ببساطته المتناسبة مع الوضوح اللغوي للرسالة كما لحظنا . . .

و حين نتابع رسائله الأُخرى ، نجد أنّ طابع الترسُّل هو الّذي يسمها في الغالب للأسباب الستى ألمحنا إليها . . . لكن ، نجد أنّ العناية بالأسلوب الصورى و الإيقاعي قد برز في مواقف خاصة بحيث تصبح الرسالة مثل الخطبة أو سائر الأشكال الأدبيّة الّتي يتضخّم فيها العنصر المذكور ، فالرسالة الّتي وقفنا عندها لا تُعدّ رسالة إلى شخص مسؤول فحسب بل أنّها (وثيقة) ـكما قلنا ـ نموذجيّة أو قوانين عامة يتم الاسترشاد بها كلّ حين ، و هذه على العكس من الرسائل الخاصة الَّتي تطالب بتنفيذ عمل رسمي مؤقت أو طارئ تخص المرسل إليه فحسب ، فمثلاً نجد رسالته ﷺ إلى أبي موسى عامله على الكوفة حيث كان يثبِّط الناس عن حرب الجمل، قد كتبها على بهذه اللغة المحتشدة بعنصر ( الصور ) الملفتة للانتباه: ( أمَّا بعد : فقد بلغني عنك قول هو لك و عليك ، فإذا قدم رسولي عليك : فارفع ذيلك ، و اشدد مئزرك ، و اخرج من جحرك ، و اندب مَن معك ، فإن حقّقت فانفذ ، و إن تفشّلت فابعد ، و أيم اللّه لتؤتيّن من حيث أنت ، و لا تُترَك حتّى يخلط زبدك بخاثرك و ذائبك بجامدك، و حتّى تعجل عن قعدتك و تحذر من أمامك كحذرك من خلفك ، و ما هي بالهوينا الّتي ترجو و لكنها الداهية الكبرى يـركب جملها، و يذلل صعبها و يسهل جبلها، فاعقل عقلك و املك أمرك ...الخ )<sup>(١)</sup> فبالرغم من قصر هذا النصّ : نجده قد احتشد بصور متتابعة هادرة مثل ( فارفع ذيلك ) (أشدد مئزرك) ( يخلط زبدك بخاثرك) ( و ذائبك بمجامدك ) ( يركب جملها) (فاعقل عقلك) الخ ...

إنّ حشد مثل هذه الصور في رسالة لا تتجاوز أسطراً معدودة: يكشف عن أنّ السياق قد تطلّب مثل هذه الرسالة الهادرة بالغضب من أجل اللّـه تـعالى ....

١ ـ نفس المصدر: ص ٥٤٩، ٥٥٠.

و المهم أنّها رسالة إلى رجل له موقف (خاص) من معركة (خاصة) فيخاطب بلغة (خاصة) يفهمها الرجل لكونها تتعلّق بسلوكه الّذي يخبره الرجل تماماً...

و تمضي غالب رسائله الخاصة على هذا النحو من الصياغة الصوريّة و الإيقاعيّة.

### ٨. الدعاء و الزيارة

يظل (الدعاء) واحداً من الأشكال الفنيّة الّتي توفّر الإمام على على صياغتها: فمن حيث (المظهر الخارجي) له، يقوم الدعاء على عنصر (المحاورة الانفراديّة) وهي: التوجّه بكلام مسموع إلى اللّه تعالى، و من حيث المظهر الداخلي له، يقوم الدعاء على عنصر (وجداني) يجسّده الكلام المذكور.

و من حيث أدوات الفنّ يقوم الدعاء على نفس أدوات الصياغة اللفظيّة و الإيقاعيّة و الصوريّة و البنائيّة الّتي تستثمر في سائر الأشكال الأدبيّة.

و من حيث (المضمون) تنطوي هذه المحاورة على جملة أفكار بعضها فردي يتصل بحاجات الداعي الشخصية، و بعضها (موضوعي) يتصل بظواهر عبادية و اجتماعية ... في صعيد ما هو (عبادي) ينحصر الدعاء في ذكر صفات الله تعالى و معطياته، و في صعيد ما هو اجتماعي ينحصر في الطلب إلى الله تعالى بتحقيق حاجات اجتماعية مثل: طلب النصر على العدو، و مثل استسقاء المطر و نحو ذلك، و في صعيد ما هو فردي يظل الطلب مرتبطاً بمختلف الحاجات دنيوياً و أُخروياً، ممّا سوف نعرض لمستوياته في الحقول اللهحقة من هذا الكتاب ... أمّا الآن فيعنينا أن نعرض سريعاً لفن الدعاء عند الإمام عليه من حيث كونه ينطوى على عناصر فنيّة هي:

عنصر المحاورة ، ثمّ أدوات الصياغة : لفظياً و صوتياً و صورياً و بنائياً ، فضلاً عن البطانة الداخليّة له و هي : العنصر الوجداني ، و فضلاً عن مضموناته العباديّة و الاجتماعيّة و الفرديّة . و أول ما ينبغى لفت النظر إليه هـ و أنّ صياغة الدعاء

تختلف عن كثير من الأشكال الفتية بكونها ذات مهمة مزدوجة تتمثل في أن الدعاء يختص حيناً بشخصية قائله فيعبر عن شخصيته بما هي ذات تركيب عبادي تختص به ، و حيناً آخر في كونه قد كتب ليُدعي به على لسان الآخرين ، و حيناً ثالثاً يكتب مطلقاً فيدعو به كلّ من صاحب الدعاء والآخرين ... و يترتّب على هذه الفوارق أن بعض الأدعية التي تطالب بغفران الذنب الذي يستتلي إنزال النقمة أو البلاء أو حبس المطر ، و نحوها ، لا يمكن أن تعبر عن تركيبة النبي الله أو الإمام الله نظراً للعصمة التي تطبّع صاحب الدعاء ، و لذلك تُكتب مثل هذه الأدعية على لسان العاديين من البشر . طبيعياً ورد عن النبي الله أنه كان يستغفر الله تعالى و لكن من دون ذنب ، و هذا أمر يختص به المعصوم بصفة أن الله لا يمكن أن يُعبَد حق عبادته ، و لذلك فإن (التقصير عبادياً) يظل ملازماً للمخلوقات أنّى كان مستوى عصمتها ، ممّا يترتّب على ذلك الاستغفار من التقصير العبادي ، و هو أمر يختلف عن التقصير (المتعمد) الذي يصدر عن مطلق البشر العادى ...

و إليك بعض النماذج من الدعاء المأثور عن الإمام ﷺ، و منها: ما يـر تبط بالبعد الفردي:

١. (اللهم صن وجهي باليسار، و لا تبذل جاهي بالإقتار، فأسترزق طالبي رزقك، و استعطف شرار خلقك، و أبتلى بحمد من أعطاني، و أفـتتن بـذم من منعني) (١)، فالملاحظ هنا أنّ هذه الفقرات تتضمن عنصراً صوتياً و صورياً مثل (صون الوجه استعارة) و مثل (اليسار الإقتار، رزقك، خلقك سجع)...

و منها: ما يرتبط بالبُعد الاجتماعي ، مثل دعائه على في المواقف العسكريّة: ٢. (اللّهم إليك أفضت القلوب و مُدَّت الأعناق و شَخَصَتِ الأبصار ، و نُقِلت الأقدام ، و أُنضِيت الأبدان ، اللّهم قد صرح مكنون الشنآن ، و جاشت مراجل

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٧.

الأضغان ، اللّهم إنّا نشكو إليك غيبة نبينا وكثرة عدونا و تشتت أهوائنا ، ربّنا افتح بيننا و بين قومنا بالحق و أنت خير الفاتحين ) .(١)

إنّ هذا الدعاء يرتبط بالبُعد الاجتماعي ـو ليس بالبُعد الفردي الذي يخص شخصية الداعي فحسب ـ كما أنّه قد صيغ ( من حيث المبنى الهندسي للدعاء ) وفق متطلبات السياق ، فإفضاء القلب و مدّ العنق و شخص البصر و نقل القدم و نضو البدن ، و الشنآن و الأضغان: تظل مرتبطة بالموقف العسكري الّذي يستتلي نقل الأقدام و نضو الأبدان . . . النع ، كما أنّه من حيث أدوات الصياغة قد وشح بعنصر الصورة ( جاشت مراجل الأضغان \_ استعارة ) و عنصر الإيقاع ( الأبدان ، الأضغان ) .

و مثله: دعاؤه في الاستسقاء:

(اللهم قد انصاحت جبالنا، واغبرّت أرضنا، وهامت دوابنا، و تحيّرت في مرابضها، و عجّت عجيج الثكالى على أولادها، و مَلّت التردّد في مراتعها و الحنين إلى مواردها: اللهم فارحم أنين الآنة و حنين الحانة ... الخ)(٢) فهنا نواجه دعاء اجتماعياً يتصل ليس بالحاجات البشريّة فحسب بل يستجاوزه إلى العنصر غيرالبشري أيضاً،... و المهم أنّ أدوات الصياغة صورياً و إيقاعياً قد توفّرت بنحو ملحوظ في هذا النموذج (عجيج الثكالى ـ تشبيه) (أنين الآنة، حنين الحانة ـ إيقاع)...

و منها: ما يرتبط بالبعد الموضوعي (أي الدعاء الذي يختص بتمجيد الله). ومن نماذجه دعاء الصباح المعروف و غيره ... بيد أنّ ما ينبغي لفت النظر إليه أنّ الأدعية الموضوعيّة تتضمن بالضرورة بُعداً فردياً ، كما أنّ الدعاء الفردي يتضمن بالضرورة بُعداً موضوعياً: بخاصة أنّ الأهداف الفرديّة تكتسب في الدعاء مشروعيّة يندب إليها عبادياً لأنّ التوجّه إلى الله تعالى دون الآخرين يحمل

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٥٤. ٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٢٢.

( موضوعيّة ) أيضاً بخاصة إذا كان مقترناً بتحقيق الأهداف العباديّة ، فمثلاً لو وقفنا عند هذه الفقرات من الدعاء الّذي صاغه ﷺ و علّمه (كميل بن زياد ):

(فهبني يا إلهي و سيدي و مولاي و ربّي ، صبرت على عذابك فكيف أصبر على فراقك ، و هبني يا إلهي صبرت على حرّ نارك فكيف أصبر عن النظر إلى كرامتك ... الخ )(١) فبالرغم من أنّ الدعاء ينطلق من بُعد فردي هو: التعوّذ من النار ، فإنّ التعوذ نفسه هدف عبادي: ما دامت الوظيفة الخلافيّة في الأرض تستهدف البشر بصفتهم (أفراداً)، ولكن الأهم من ذلك كلّه أنّ هذا الهدف الفردي (التعوّذ من النار) قد قرنه الدعاء بأهم بُعد عبادي هو: طلب رضا الله تعالى (فكيف أصبر على فراقك ...).

و مهما يكن ، فإن النماذج المتقدّمة من أدعية الإمام على تفصح عن كون الدعاء شكلاً فنياً يتميّز عن الأشكال الأُخرى بمظهره الخارجي القائم على المحاورة ، و مظهره الوجداني ، يماثل الأشكال الأُخرى من حيث أدواته اللفظيّة و الصوريّة و الصوتيّة الّتي ألمحنا عابراً إليها ، كما أنّه يخضع لنفس العنصر البنائي الّذي يسم الأشكال الفنيّة الأُخرى .

و يمكننا ملاحظة هذا الجانب في النموذج الآتي و هو الدعاء الّذي يُتلى في شعان:

(اللهم صلّ على محمد و آل محمد: واسمع دعائي إذا دعوتك، واسمع ندائي إذا ناديتك، وأقبل عليّ إذا ناجيتك: فقد هربت إليك ووقفت بين يديك، مستكيناً لك متضرّعاً إليك: راجياً لما لديك ثوابي، وتعلم ما في نفسي و تخبر حاجتي وتعرف ضميري، ولا يُخفىٰ عليك أمر منقلبي ومثواي، وما أريد أن أُبدئ به من منطقي وأتفوّه به من طلبتي، وأرجوه لعاقبتي، إلهي كأنّي بنفسي واقفة بين يديك وقد أظلها حسن توكّلي عليك، فقلت ما أنت أهله، وتغمد تني بعفوك، إلهي إن

١ ـ المصياح: ص ٧٧٤.

عفوت فمن أولى منك بذلك ، و إن كان قد دنا منك أجلي و لم يُدنني منك عملي ، فقد جعلت الإقرار بالذنب إليك وسيلتي ، إلهي قد جرت على نفسي في النظر لها ، فلها الويل إن لم تغفر لها . إلهي لم يزل بِرّك عليّ أيّام حياتي ، فلا تقطع برّك عنّي في مماتى . . . الخ ) . (١)

و يمضي هذا الدعاء على النحو الّذي لحظناه، حائماً عـلى فكـرة ( الثـواب و المصير الأخروي ) حيث استهل بفقرات ختمت بقوله ﷺ:

(راجياً لما لديك ثوابي) ... هذه الفقرة هي التي تحوم عليها جميع أقسام الدعاء بحيث تصبّ كلّ أشكال الدعاء على الطلب المذكور، حتّى أنّه الله وصل بين بداية الدعاء و خاتمته بفقرة تشكل الخيط العضوي الذي يربط بين جزئيات النص و هي فقرة (إلهي ما أظنّك تردّني في حاجة قد أفنيت عمري في طلبها منك) ... و الحاجة هي: الثواب الأخروي الذي تحوم عليه جميع فقرات الدعاء ،... و لكن النص لم يذكر في الفقرة المشار لها « لا أظنّك تردّني في حاجة قد أفنيت عمري في طلبها منك » تحديداً لهذه الحاجة بل تركها للقارئ ليستوحي بنفسه: أنّ المقصود منها هو: طلب الثواب الأخروي، و هو أمر ينطوي على أسرار فنيّة (من حيث عمارة النص الأدبي) وصلته بعنصر الاستيحاء الفني ... فمادامت كلّ فقرات الدعاء تحوم على طلب الثواب الأخروي، حينئذٍ فإن المطالبة « بحاجة قد أفني الداعي عمره من أجلها » سوف يكتشفها القارئ سريعاً من حيث كونها تصب في نفس الطلب الذي تكرر في جميع فقرات الدعاء ... وهذا واحد من أسرار الجمال الفنّي في هذا النصّ .

و ممّا يُضفي مزيداً من عنصر الجمال الفنّي على النصّ هـو: تـوشيحه بـبُعد (عرفاني ) يتناسب مع طلب الثواب الأُخروي ، حيث جاء في النصّ:

( إلهي : هب لي كمال الإنقطاع إليك ، و أنر أبصار قلوبنا بضياء نظرها إليك ،

١ ـ الإقبال: دار الكتب الإسلاميّة ، طهران ، ط حجريّة ، ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

حتى تخرق أبصار القلوب حجب النور فتصل إلى معدن العظمة)... إن الوصول إلى معدن العظمة لا يتأتى إلاّ لمن محض كلّ تحركاته لله تعالى، و أفنى جوارحه تعاطُفاً و معايشة و وجداً مع الله تعالى، و هو أمر يتجانس مع خطورة الشواب الأخروى الذى حام عليه النصّ بأكمله...

أمّا فنّياً: فإنّ الفقرة (العرفانيّة) الأخيرة قد احتُشِدت بعناصر (استعاريّة) مدهشة (خرق أبصار القلوب بحجب النور) (إنارة أبصار القلوب بضياء النظر إلى الله تعالى)... الخ... فيما تتجانس هذه الصورة مع طبيعة الطلب العرفاني، كما هو واضح.

## ٩. الزيارة و الرثاء

الزيارة شكل فني يماثل الأشكال الفنيّة الأخرى من حيث أدوات الصياغة: لفظياً وإيقاعياً وصورياً وبنائياً ، لكنها تتميز عنها بكونها تتضمن (بُعداً وجدانياً) يتبعه إلى النبيّ على وأهل البيت المبيّظ بصفتهم شفعاء و وسائل إلى الله تعالى من جانب ، و بصفتهم شخصيات منتقاة قد مارست الوظيفة العباديّة بالنحو المطلوب من جانب آخر ، مضافاً إلى أنّ تقويم شخصياتهم من قبل الداعي يعدّ نمطاً من (الوفاء) الإنساني ، فالميت العادي طالما يتجه إليه ذووه و جيرانه و أصدقاؤه وحتى من لم يرتبط معه بعلاقة اجتماعيّة مباشرة: يتجهون إلى تـجديد ذكراه و قراءة الفاتحة عليه الخ ، و حينئذٍ فإنّ التوجه إلى النبيّ على وأهل بيته المبين على يظل حاملاً مشر وعيته بطريق أولى ....

العباديّة ،الدعاء للزائر ذاته... لكن ينبغي أن نشير إلى أنّ هناك عدة أشكال مأثورة عن الإمام الله في ذكره للنبي عَلَيْهُ أو الزهراء عليه ، أحدها يتصل بمجرد المدح، و الآخر يتصل بالرثاء، و الثالث يتصل بالزيارات... مع ملاحظة أنّ هذه المستويات تتماثل في صيغها الفنيّة و المضمونيّة، و إليك نماذج منها:

١. (اجعل شرائف صلواتك و نوامي بركاتك على محمد عبدك و رسولك، الخاتم لما سبق... اللهم افسح له مفسحاً في ظلك و أجزه مضاعفات الخير من فضلك، اللهم و أعل على بناء البانين بناءه و أكرم لديك منزلته... اللهم اجمع بيننا و بينه في برد العيش و قرار النعمة و مُنىٰ الشهوات، و أهواء اللذات و رخاء الدّعة و منتهى الطمأنينة و تحف الكرامة...). (١)

٢. (بأبي أنت و أمي طبت حيّاً و ميّتاً ، انقطع بموتك ما لم ينقطع بموت غيرك
 من النبوّة و الأنباء ، و أخبار السماء . . . الخ ) . (٢)

٣. (السلام عليك يا رسول الله عني و عن ابنتك النازلة في جوارك ، و السريعة اللحاق بك ، قل يا رسول الله عن صفيتك صبري ، ورق عنها تجلّدي ... الخ ) . (٣) فالملاحظ في هذه النماذج: تضمنها للزيارة و الرثاء و المدح ، لكنها جميعاً تخضع لصيغ فنيّة و فكريّة متماثلة . فمن حيث (الفكر) هناك : عنصر (ذاتي) (بأبي أنت و أمي) (قلّ يا رسول الله عن صفيتك صبري) ، و هناك عنصر (موضوعي) (انقطع بموتك ما لم ينقطع بموت غيرك من النبوة ...) (اللهم: أعل على بناء البانين بناءه و أكرم لديك منزلته) ، مع ملاحظة أنّ (الذات و الموضوع) هنا لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، فذاته علي ذائبة في (الله تعالى) لأنّ محمداً عنيية و الزهراء عليه تجسيد للنموذج العبادي و ليس للنموذج (النسبي) و إلّا لتعرّض إلى سواهما أيضاً ممن يرتبط به علي نسَباً : كما هو واضح .

١ \_ نهج البلاغة: ص ١٢٦، ١٢٨. ٢ \_ نفس المصدر: ص ٤٢٥، ٤٢٦.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٩٥.

و من حيث الفنّ: فإنّ النصوص المشار إليها تجمع بين الترسُّل و بين العبارة الإيقاعيّة و المصوّرة: لكن دون أن تحشد بما هو مكثَّف من الصور و الإيقاع ، . . . و ذلك بسبب من كونها (خواطر) تتحدث إلى الله تعالى أو إلى الرسول ﷺ و إلى الزهراء ﷺ ، و ليس إلى الناس ممن يخاطبهم بعواطفهم الّـتي تـتطلّب صياغة تصويريّة و إيقاعيّة ، بل يتحدث إلى مَن خلقه ، ثمّ إلى مَن عرفه تماماً ، فيما لاحاجة إلى أيّة لغة غير مباشرة يراعى ما يتطلّبه الناس بنحو عام .

#### \* \* \*

### ١٠. الصياغة القصصية

إنّ الأشكال الفنيّة المتقدّمة (خطبة ، رسالة ، خاطرة الخ) قد وشّحها الإمام على بأكثر من عنصر فني (و منه: العنصر القصصي بما يتضمّنه من حوار ووصف)... و من الواضح أنّ توشيح النص الأدبي بعنصر القصّة يهبه جمالاً وإمتاعاً فنياً يسهمان في تعميق الدلالة الّتي يستهدف النص توصيلها إلى القارئ... وهذا يعني أنّ بعض الموضوعات أو الأفكار يتطلب توضيحها و تعميقها: عنصراً قصصياً يساهم في توصيل الدلالة بنحوها الّذي أشرنا إليه ...

و يمكننا ملاحظة ذلك في استخدامه ﷺ لعنصر :

### المحاورة

لنقرأ أولاً هذا النص الذي قدّمه الله بعد تلاوته قوله تعالى ( ألهاكم التكاثر ): ( لقد رجعت فيهم أبصار العبر ، و سَمِعت عنهم آذان العقول و تكلموا من غير جهات النطق ، فقالوا: كلحت الوجوه النواضر و خوت الأجسام النواعم ، و لبسنا أهدام البلى و تكاءدنا ضيق المضجع و توارثنا الوحشة و تهكمت عليها الربوع الصموت فانمحت محاسن اجسادنا و تنكّرت معارف صورنا ...).

فهنا نجد أنّ النص قد أجرى (حواراً) على ألسنة الموتى: ( فقالوا: كلحت

الوجوه النواضر ... الخ )(١) ... إلّا أنّ هذا الحوار يختلف عن الحوار الّذي نألفه في القصّة ( العمليّة ) و ( التخيّليّة ) ، فلا هو بحوار واقعى يصدر عن الموتى ( نظراً لقوله على بأنّ الموتى تكلّموا من غير جهات النطق) . . . . كـما أنّـه ليس بحوار ( تخيُّلي ) لأنَّ الموتى يملكون وعياً بالبيئة الَّتي تكتنفهم ، مـمّا يـجعل إمكـانيّة كلامهم أمراً له واقعيته . . . كلّ ما في الأمر ، أنّ ( الكلام ) قــد يكــون مــن نــوع (الحوار الداخلي) الّذي يجريه البطل مع نفسه: سواء أكان منطوقاً أم كان مجرد أحاسيس أو أفكار تخطر على ذهنه ... و الأهميّة الفنيّة لهذا الحوار هي : كونه مرشّحاً لأن يتضمن جملة من الإمكانات، منها: الحوار الداخلي اللفظي، الحوار الداخلي الذهني ، أو الحوار المعبّر عن لسان حالهم ( و إن لم ينطقوا أو يـفكّروا به ) . . . و الأهم من ذلك أنّ هذا الحوار قد انصبّ في وصف بيئتهم الّتي يحيونها و ليس في توجيه الكلام إلى غيرهم من الأحياء ، لأنّ السياق هنا فرض مثل هذا الحوار الموجّه إلى أنفسهم ، و ذلك بسبب من أنّ الإمام علي كان في صدد الوصف لحالاتهم حيث قال عنهم أولاً ( فاصبحوا في فجوات قبورهم جماداً لا ينمون و ضماراً لا يوجدون ، لا يفزعهم ورود الأهوال و لا يحزنهم تنكّر الأحـوال... الخ) ثمّ أنطق الإمام على ألسنتهم: ذلك الحوار الّذي لحظناه ، . . . بعد ذلك ، عاد الإمام على فوصف حالاتهم أيضاً: (و تقطّعت الألسنة في أفواههم بعد ذلاقتها و همدت القلوب في صدورهم بعد يقظتها . . . الخ ) . . .

إذن: جاء الحوار الداخلي المشار إليه عرضياً في سياق حديثه الله عن بيئتهم ، . . . و لذلك كان من المناسب أن يجري الحوار على ألسنتهم بنفس الوصف البيئي لحالاتهم ، . . . و إلّا فإنّ الإمام الله في نصّ آخر أجرى الحوار على ألسنتهم : متّجهين بها إلى مخاطبة الناس ، مثل قوله الله بأنّ الموتى لو سمح بالكلام لهم ، لقالوا: « خير الزاد التقوى » فهذا الكلام من الموتى موجّه إلى

١ ـ نفس المصدر: ص ٤١٨، ٤٢٠.

الأحياء و ليس إلى الموتى أنفسهم ، ممّا يعني أنّ السياق هو الّذي فرض هذا النوع من الحوار أو ذاك . . .

#### \* \* \*

الحوار المتقدم ، يجسِّد نموذجاً من ( الحوار الداخلي ) الذي يجري على ألسنة الموتى في مخاطبتهم لذواتهم . . .

و هناك نمط من الحوار الداخلي أيضاً ، و لكنه يجري على ألسنة الأحياء في مخاطبتهم لذواتهم...

و لنستمع إلى هذا النص الذي قدّمه الله ، حينما بلغه أنّ أحد القضاة قد اشترى داراً ، مُذكِّراً إيّاه بمسؤوليّة الشراء و ما يترتّب عليه من الجزاءات الأُخرويّة ، قائلاً له بأنّه لو كان \_عند شراء الدار \_قد جاء إلى الإمام الله ، لكتب له كتاباً على النسخة التالية :

(هذا ما اشترى عبد ذليل من ميّت قد أزعج للرحيل ، اشترى منه داراً من دار الغرور ، من جانب الفانين و خطة الهالكين ، و تجمع هذه الدارَ حدودٌ أربعة : الحد الأول ينتهي إلى دواعي الآفات ، و الحد الثاني ينتهي إلى دواعي المصيبات ،

و الحد الثالث ينتهي إلى الهوى المردي، و الحد الرابع ينتهي إلى الشيطان المغوي، و فيه يُشرَع باب هذه الدار. اشترى هذا المغترّ بالأمل من هذا المزعج بالأجل هذه الدار بالخروج من عز القناعة، و الدخول في ذل الطلب و الضراعة...الخ). (١)

الملاحظ في هذا النصّ (الحواري) جملة من الخصائص الفنّيّة، منها: انتسابه إلى قصص (السيرة الذاتيّة) الّتي تلجأ إلى كتابة (الرسائل) بدلاً من العرض الوصفى.

- جعل «الرسالة»: لساناً عن حال كاتبها، أي: كونها حواراً داخلياً موجهاً إلى النفس: لكن من خلال (الكتابة) و ليس من خلال (النطق) أو (الفكر)... بمعنى أنّ هناك نمطين من الحوار الداخلي، أحدهما هو: النطق أو الفكر بالشئ، والآخر هو: الكتابة لذلك الشئي،... ولكل منهما مسوّغاته الفنيّة بطبيعة الحال...

و المسوّغ الفنّي لكتابة الحوار الداخلي بدلاً من النطق به أو التفكر به ، هو : أنّ طبيعة الفكرة أو الموضوع الذي يستهدفه النصّ تتطلب حوار «الكتابة لا غير » ، فالدار مثلاً حينما تُشترى يقرن شراؤها بتسجيل الدار حتّى تصبح وثيقة غير قابلة للتلاعب بذلك . . . و هذا ما جعل الحوار الداخلي لهذا النص يقترن بالكتابة لا بالنطق أو الفكر حيث لا تثبت ملكيّة الدار حكما هو شأن الأعراف الاجتماعيّة قديماً و حديثاً بمجرد التراضى قوليّاً و فكريّاً . . .

إذن: لحظنا طبيعة المسوّغ الفني لمثل هذا الحوار الداخلي المقترن بأسلوب التسجيل . . .

\* \* \*

هناك نمط ثالث من ( الحوار الداخلي ) يجريه الإنسان مع نفسه أيضاً : أو من

١ ـ نفس المصدر: ص 22٤.

خلال مخاطبته طرفاً آخر: قد يكون إنساناً أو ظاهرة ، أي: أنّه يتحدث مع ذاته من خلال ( تخيُّل ) طرف آخر ( مثل مخاطبة الدنيا مثلاً ) حيث إنّ المخاطبة ( من خلال عنصر غير التخيُّل ) يجعل الحوار خارجياً و ليس داخلياً كما هو واضح . . . و يمكننا تقديم النموذج الآتي لهذا النمط من الحوار الداخلي الذي أشرنا إليه و هو مخاطبة الإمام على للدنيا ، و لنفسه :

(إليك عنّي يا دنيا فحبلُك على غاربك قد انسلَلْتُ من مخالبك و أفلتُ من محالبك و أفلتُ من حبائلك و اجتنبت الذهاب في مداحضك ، أين القرون الذين غررتهم بمداعبك : أين الأمم الذين فتنتهم بزخارفك ، فهاهم رهائن القبور و مضامين اللحود! و الله لو كنت شخصاً مَرئياً و قالباً حسياً لأقمت عليك حدود الله في عباد غررتهم بالأماني و أمم ألقيتهم في المهاوي و ملوك أسلمتهم إلى التلف و أوردتهم موارد البلاء ، إذا لا ورد و لا صدر ... و أيم الله \_ يميناً أستثني فيها بمشيئة الله \_ لأروضن نفسي رياضة تهش معها إلى القرص إذا قدرت عليه مطعوماً و تقنع بالملح مأدوماً ... أتمتلئ السائمة من رعيها فتبرك؟ و تشبع الربيضة من عُشبها فتربض؟ و يأكل علي من زاده فيهجع! قرّت إذن عينه إذا اقتدى بعد السنين المتطاولة بالبهيمة الهاملة ... )(١).

إنّ هذا الحوار يحتشد بخصائص فنيّة متنوعة ، ... و في مقدمتها : مخاطبة الدنيا بلغة صوريّة تتضمن استعارات و رموزاً و فرضيات نتحدث عنها في حينها ، ... بيد أنّ المهم هو تضمنه شكلين من الحوار : الحوار الّذي يتحدث من خلاله مع الدنيا الّتي أعارها سمة بشريّة ، ... و الحوار الّذي يتحدث من خلاله مع شخصيته التي رسمها بنفسه ...

لقد خاطب الإمام على الدنيا (في النمط الأول من الحوار) إليك عنّي يا دنيا، فحَبلُكِ على غاربك، قد انسلَلْتُ من مخالبك ... الخ) ... و خاطب ذاته (في

١ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٨ ، ٥٠٩ .

النمط الآخر من الحوار)، (لأروضَنَّ نفسي رياضة تهشّ معها إلى القرص ...). و من الواضح أنّ هذا (التزاوج) بين الحوارين الداخليين (مع الدنيا و مع النفس) ينطوي على دلالات و امتاعات فنيّة بالغة الإثارة و الدهشة و الطرافة . فقد صور الدنيا (شخصيّة بشريّة) تفتنُ و تخدع و تصطاد و تغرّ الخ ، كما هددها بإقامة الحدّ عليها: لو كانت شخصيّة حقاً ، ... إنّ محاور ته للدنيا أو مناقشتها أو تهديدها يظل ذا دلالة خاصة تختلف عمّا لو صور الدنيا من خلال مناقشتها أو تهديدها يظل ذا دلالة خاصة تختلف عمّا لو صور الدنيا من خلال والسرد)، فالسرد هو (إخبار) عن الشي أمّا الحوار فهو مواجهته مع الشي ، ... والمواجهة بطبيعتها تنطوي على إمتاع ملحوظ: نظراً لتجسّدها في سلوك مباشر ينطق به اللسان ، بما يكتَنِفُ ذلك من مناقشة و محاكمة و تهديد ... الخ .

و أمّا محاورته للنفس، فقد حفلت بإثارة ملحوظة: نظراً لأنَّه علي يجسد النموذج العبادي بسلوكه ، و حينئذٍ عندما يخاطبها هـو ـ و ليس سـواه ـ إنّـما يستهدف لَفت النظر لنموذج يُقتدى به، ... و لكن الأهم من ذلك هو: المنحى الفني الّذي سلكه في محاورة النفس، فهو ﷺ حيناً يُخاطب نفسه بـالعزم عـلى تدريبها ، ( لأروضَنَّ نفسي ) ، ... وحيناً آخر يسخر من ذلك ( و يأكل على من زاده فيهجع؟) ... و حيناً ثالثاً يشفق على النفس (قـرت ـ إذن ـ عـينه) ... و الأهم أيضاً هو ذكره لاسمه عليه و التنقُل من ضمير المحاور المتكلّم « لأروضن ...» إلى ضمير (الغائب) (و يأكل على من زاده فيهجع)، حيث ينطوي هـذا التنقل بين الضمائر ، و هذا الذكر لاسمه ﷺ على أسرار نـ فسيّة و فــنيّة مـدهشة مستقاة من جوهر اللغة اليوميّة الّتي يحياها الإنسان ، حيث نجد أنفسنا \_ و نحن نخاطبها \_ قد ذكرنا «أسماءنا» بأعيانها، و تمثّلنا بأسماء غيرنا أو بـظواهـر نشاهدها . كما ننقل ضمائر الحديث مع النفس بين المخاطب و المتكلم و الغائب ، حسب الحالة الَّتي نحياها أو حسب الموضوع نشغل به ، بالنحو الَّذي لحظناه في المحاورة المشار إليها.

### الوصف القَصصى

الوصف القصصي يتمثّل في رسم الشخصيّة أو البيئة رسماً يعتمد ذكر السمات الماديّة و المعنويّة بالنسبة للبيئة ... وقد توفّر الإمام الله على أمثلة هذا الوصف من نماذج كثيرة تُعَدّ بالغة الإثارة و الدهشة ...

فبالنسبة لرسم الشخصيّة، توفّر عليها من الخارج: أي ملامحها الفيزيقيّة، مثلما توفّر على رسمها من الداخل، أي: تحليل الشخصيّة من خلال العرض لأدق مشاعرها ... و أولئك جميعاً وقفنا على نماذج منها في حينه، فيما لاحاجة إلى الوقوف عندها.

لكنّنا نكتفي بوصفه القصصي حيوانيّة هي الطاووس، ليتبينّ القارئ جماليّة الوصف و رصده لأدقّ الملامح الفيزيقيّة الّتي رسمها: موشّحة بالعنصر الصوري: ( تخال قصبه مداريّ من فضة و ما أنبت عليها من عجيب داراته و شموسه خالص العقيان و فلذ الزبرجد فإن شبهته بما أنبتت الأرض قلت: جنيّ جُنّي من زهرة كلّ ربيع. و إن ضاهيته بالملابس فهو كمَوشِيّ الحلل، أو كمونق عصب اليمن. و إن شاكلته بالحلي فهو كفصوص ذات ألوان قد نطّقت باللّجين المكلّل، مشي المرح المختال، و يتصفّح ذنبه و جناحيه، فيقهقه ضاحكاً لجمال سرباله و أصابيغ و شاحه، فإذا رمى ببصره إلى قوائمه زقا معولاً بصوت يكاد يبين عن استغاثته و يشهد بصادق توجّعه... و له في موضع العُرف قنزعة خضراء بيمن عن استغاثته و يشهد بصادق توجّعه... و له في موضع العُرف قنزعة خضراء أو كحريرة ملبسة مرآة ذات صقال و كأنه متلِفّع بمعجر أسحم... و قلّ صبغ إلّا و قد أخذ منه بقسط، و علاه بكثرة صقاله و بريقه و بصيص ديباجه و رونقه، فهو و قد أخذ منه بقسط، و علاه بكثرة صقاله و بريقه و بصيص ديباجه و رونقه، فهو و يعرىٰ من لباسه فيسقط تترى و ينبت تباعاً فينحت من قصبه انحتات أوراق و يعرىٰ من لباسه فيسقط تترى و ينبت تباعاً فينحت من قصبه انحتات أوراق

الأغصان ، ثمّ يتلاحق نامياً حتّى يعود كهيئته قبل سقوطه )(١).

أرأيت إلى هذا الوصف القصصي المدهِ للطائر المذكور، حيث عرض لتفصيلاته الفيزيقيّة بأدق ما يمكن عرضه، و ذلك ليس من خلال الوصف المحض بل من خلال توشيحه بالعنصر الصوري المكثّف بحيث تحوّل النص إلى حشد من الصور (بخاصة التشبيهات المذهلة الّتي تتابعت بشكل مثير مثل (جنيً جُنيَ من زهرة كلّ ربيع) (كموشيِّ الحلل) (كمونق عصب اليمن) (كفصوص ذات ألوان قد نطقت باللّجين المكلّل) (يمشي مشي المرح المختال) (مخرج عنقه كالإبريق) (كصبغ الوسمة اليمانيّة) (كحريرة ملبسة مرآة) (كأنّه متلِفّع بمعجر أسحم) (كالأزاهير المبثوثة لم تربّها أمطار ربيع) (فينحت من قصبه انحتات أوراق الأغصان)...الخ.

إنّ هذه التشبيهات المحتشدة بشكل مكتّف و متتابع: قد أضفت على الوصف الفيزيقي حيويّة العنصر القَصصي في عمليّة الوصف، بحيث تحوّل النص إلى رسم معجز في ميدان الصياغة القصصيّة.

#### العنصر الصوري

تظل العناية بالعنصر الصوري لدى الإمام الله أمراً ملحوظاً في غالبيّة النتاج المأثور عنه ، حتى أنّ بعض النصوص تتحوّل إلى غابة كثيفة من الصور المتتابعة ، و المتواصلة بشكل لافت للنظر ، . . . و لعلّ وقوفنا عند وصفه للطاووس (قبل سطور) يكشف عن مدى عناية الإمام الله بهذا العنصر الجمالي في النصوص الأدبيّة . كما أنّ وقوفنا عند وصفه للأرض حيث حشدها بصور تشبيهيّة و استعاريّة متتابعة مكتّفة : مع أنّه في صدد وصف علمي للأرض ، يكشف أيضاً عن مدى عنايته الله بعنصر الصورة : و الأمر نفسه عندما نقف عند أي نص أدبي من نحو توصيته الله بالتقوئ :

(... فإنّ تقوى اللّه دواء داء قلوبكم ، و بصر عمى أفئدتكم ، و شفاء مـرض

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٤، ٢٩٧.

أجسادكم . . . و أمن فزع جأشكم ، و ضياء سواد ظلمتكم ، فاجعلوا طاعة الله شعاراً دون دثاركم ، و دخيلاً دون شعاركم ، و لطيفاً بين أضلاعكم ، وأميراً فوق أموركم ، و منهلاً لحين ورودكم . . . ) . (١)

إنّ هذا النص يظل بجميع فقراته سلسلة من الصور التمثيليّة و الاستعاريّة ، لم يتخللها كلام مباشر : مع أنّه عليه في صدد المطالبة بتقوى الله تعالى . . . ممّا يعني أنّ عنايته عليه بالعنصر الصوري \_إلى درجة استغراقة لجميع النص \_ تكشف عن أمّ مثل هذا العنصر من جانب (من حيث تعميقه للحقائق) ، و حرصه على أداء اللغة الفنيّة الرفيعة من جانب آخر .

و الحق أن استخدام الإمام الله لعنصر الصورة يأخذ مستويات مختلفة: من حيث تركيباتها و أشكالها و سياقاتها التي تردُ فيها...

و لعل أول ما يُلحَظ في ذلك هو أنه على استخدام جميع الأشكال الصورية من: تشبيه ، استعارة ، تمثيل ، تقريب ، رمز ، استدلال ، فرضية ، تضمين ، تورية ، الخ و هو أمر ينبغي ألا يغفل عنه مؤرّخ الأدب ، مادام الملاحظ أنّ الكاتب أو الشاعر قد يؤثر استخدام التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل بنسبة تطغیٰ علی استخدامه لصور الرمز ، و الاستدلال أو التضمين مثلاً ... لذلك يندر أن يتوفّر كاتب أو شاعر علی استخدام جميع الصور بالنحو المكثّف ، و هذا علی العكس ممّا نلحظ في النصوص الواردة عن الإمام الله حيث يستخدم جميع الصور من جانب ، و يكثّف استخدامها من جانب آخر ...

طبيعياً ، أنّ لكل صورة سياقها الخاص ... فمثلاً في وصفه للطاووس قد استخدم عشرات (التشبيهات) دون غيرها من أشكال الصور ، بينا استخدم في وصفه النص الّذي قدمناه قبل سطور (التقوى) صوراً (تمثيليّة)، واستخدم في وصفه للأرض صوراً (استعاريّة) ... وهذا يعني أنّه على قد راعى الدلالة الفنيّة بنحو مدهش حينما يحصر الصور في (التشبيهات) فحسب بالنسبة لأحد النصوص،

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٨٧، ٣٨٨.

و يحصرها في (التمثيلات) بالنسبة لنص آخر، و يحصرها في (الاستعارات) بالنسبة لنص ثالث، ثمّ يوازن بين هذه الأشكال في نص رابع، و هكذا...

و هذا فيما يتصل باستخدامه لعنصر الصورة (في أحد أشكالها)... أمّا بالنسبة لاستخدامه جميع الصور، فأمر يمكننا ملاحظته بجلاء،... و إليك القائمة التالية الّتي اكتفينا فيها بتقديم أربعة نماذج لكل صورة، مع انتخاب تركيباتها الّـتي تختلف من واحدة لأخرى:

#### التشبيه

- مادُواكما يميد الشجر يوم الربح العاصف. (١)
  - \_يقفون على مثل الجمر من ذِكْر معادهم .(٢)
    - ـ و هو ألزم لكم من ظلّكم .<sup>(٣)</sup>
- لتساطن سوط القدر حتى يعود أسفلكم أعلاكم ، و أعلاكم أسفلكم .(٤)

#### الاستعارة

- \_ فقأتُ عَن الفتنة . (٥)
- ـ قَدَّمَ للوثبة يداً ، و أُخَّرَ للنكوص رِجلاً .
- ــزرعوا الفجور، و سقوه الغرور، و حصدوا الثبور.
  - ـ لسنا نرعد حتّى نوقع ، و لا نسيل حتّى نمطر .

#### التمثيل

-الحلم عشيرة .<sup>(٦)</sup>

كان ليلهم \_ في دنياهم \_ نهاراً : تخشُّعاً واستغفاراً ، وكان نهارهم ليلاً توحِّشاً و إنقطاعاً .(٧)

٢ ـ نفس المصدر: ص ١٩٠.

١ ـ نفس المصدر: ص ١٦٠ ،

٤ ـ نفس المصدر: ص ٥٦ .

٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٦.

٦-نفس المصدر: ص ٦٥١.

٥ ـ نفس المصدر: ص ١٨٣.

٧ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٢.

#### الاستدلال

\_مَن وَثق بماء لم يظمأ .(١)

- الشجرة البريّة أصلب عودا. (٢)

\_كيف يراعى النبأة من أصمته الصيحة .(٣)

\_من لان عوده كثفت أعضاؤه . (٤)

\_ آه من قلّة الزاد ، و طول الطريق ، و بُعد السفر . (٥)

ـ صبرت و في العين قذَّيُّ ، و في الحلق شجا .(<sup>٦)</sup>

\_ يعض الموسر على ما في يديه.

ـ نقى الراحة من دماء المسلمين.

#### الفرضئة

\_لو أحبّني جبل لتَهافت .<sup>(٧)</sup>

له كنت شخصاً مَر ئيّاً ، و قالياً حسيّاً ، لأقمتُ عليك حدود الله .(٨)

\_لوكان حجراً، لكان صلداً. (٩)

ـ تزول الجبال، و لا تزل. (١٠)

#### التضمين

ما كان الله ليدخل الجنة بشراً بأمر أخرج منها ملكاً .(١١) لستم ممن تبوّاً الدار و الإيمان .(١٢)

٢\_نفس المصدر: ص ٥٠٧. ١ ـ نفس المصدر: ص ٤٧.

٣-نفس المصدر: ص ٤٦. ٤ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٥.

٥ ـ نفس المصدر: ص ٥٧٨ . ٦ ـ نفس المصدر: ص ٤٠.

٨ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٨ . ٧ ـ نفس المصدر: ص ٥٨٥ .

٩ ـ نفس المصدر: ص ٢٥٦. ١٠ ـ نفس المصدر: ص ٥٢ .

١١ ـ نفس المصدر: ص ٣٥٨.

١٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٣٨.

منا خير نساء العالمين ، و منكم حمّالة الحطب .(١) فحبسا نساءهما في بيوتهما ، و أبرزا حبيس رسول الله عَلَيْ (٢) التورية

كنتم جند المرأة و أتباع البهيمة . . . رغا فأجبتم و عقر فهربتم . (٣)

إنّ هذه النماذج الصوريّة ، جزء من تراث ضخم هائل لم نعرض لها إلّا لكونها مؤشّراً إلى أنّه الله قد توفّر على جميع الأشكال الصوريّة الّتي تُستخدَم في ميدان الصياغة الأدبيّة . . . أمّا دلالتها الفنيّة فقد تحدثنا عن نماذجها عند عرضنا للخطب و الرسائل و الخواطر و سائر الأشكال الأدبيّة ، فيما لا حاجة إلى عرضها الآن .

و المهم، أنّ الإمام الله قد توفّر أولاً على جميع الصور الفنيّة ، و توفّر ثانياً على حشد كلّ نص بصور خاصة كالتشبيه أو الاستعارة حسب متطلبات السياق، و توفّر ثالثاً على تداخل الصور المختلفة في نص واحد، و توفّر رابعاً على مستويات التركيب لكل صورة، وهي أنّه الله لم يكتف من الاستعارة أو التشبيه مثلاً بأحد أدواتها بل بجميع مستويات تركيبها أيضاً ، . . . ف مثلاً في ميدان (التشبيه): يستخدم الله (من حيث الأدوات) مستوياتها الثلاثة (الكاف) (كأن) (مثل)، و يستخدم مستوياتها المتنوعة، و لنقرأ على سبيل المثال . :

( يقفون على مثل الجمر من ذِكْر معادهم ) .(٤)

( فهو كَمَوشِيّ الحلل . . . ) . (٥)

( وكأنَّه متلِفَّعَ بمعجر أسحم ) .(٦)

(تخال قصبه مداري من فضة) . (٧)

٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٧.

٤ ـ نفس المصدر: ص ١٩٠.

٦ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٦.

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٩.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٥٣ .

٥ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٥.

٧ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٥.

( فإن شبهته بما أنبتت الأرض قلت : جني جُنّي من زهرة كلّ ربيع ) .(١) ( يمشي مشي المرح المختال ) .(٢)

( دنياكم هذه لأهون من ورقة في فم جرادة تقضمها ) .<sup>(٣)</sup>

( مثل آلمحمد كمثل نجوم السماء ) .(<sup>٤)</sup>

(إذ صار يقرن بي مَن لم يسمع بقدمي). (٥)

(ينحدر عنّي السبيل...). (١٦)

فهذه النصوص التشبيهيّة: يظل كلّ واحد منها منتسباً إلى نمط خاص يختلف عن الآخر ، فالأمثلة الأولى استخدمت فيها كلّ من ( مثل ) و ( الكاف ) و ( كأن ) ، و الأمثلة الّتي تلتها استخدمت الألفاظ الّتي تقوم مقام الأداة ( تخال ) ( شبّهته ) ( مشي ) ، و الأمثلة الّتي بعدها استخدمت تشبيه « التفاوت » ( دنياكم هذه لأهون ) و تشبيه « التفضيل » ( ينحدر عني السبيل ) ، و تشبيه « المثل » ( كمثل نجوم السماء ) و تشبيه « المقارنة » ( إذ صاريقرن بي من ... ) .

و هناك أيضاً مستويات أخرى من التشبيه من حيث الإجمال و التفصيل، و التداخل و التفريع، و ... و ... و ... الخ، ممّا لا تسمح به حجم هذه الدراسة بالحديث عنها ... و المهم، أنّ هذا النموذج الذي قدمناه عن التشبيه ينسحب على الاستعارة، و التمثيل، و التضمين، و الاستدلال، و الرمز، و الفرضيّة ... الخ ... و أولئك جميعاً تكشف عن أنّ استخدامه على لعنصر (الصورة الفنيّة) و هي من أبرز عناصر النصّ الأدبي الذي يميزه عن النصّ العادي قد تمّ بنحو لافت للنظر: على جميع المستويات الّتي يمكن استخدامها في لغة الفنّ، بالنحو الذي لحظناه، ممّا يفسّر لنا جانباً واحداً من أسباب تميّزه ببلاغة التعبير الّتي انفرد بها طوال عصور التأريخ.

٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٩٥٠.

١ ـ نفس المصدر: ص ٢١٠.

٤ ـ نفس المصدر: ص ١٩٤.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٧.

٦ ـ نفس المصدر: ص ٣٩.

٥ ـ نفس المصدر: ص ٤٤٨.

و ما يقال عن استخدامه للعنصر الصوري، ينسحب أيضاً على: العنصر الإيقاعي

ينشطر التعبير الفنّي عند الإمام الله إلى نمطين من حيث تعامله مع العنصر الإيقاعي، فهناك نصوص تستخدم لغة العصر من حيث قيام النثر مقابل الشعر أي قيام النثر على (الفواصل المقفّاه) مقابل (الأبيات المقفّاه) في الشعر،... و قيامه على (التوازن بين الجمل) مقابل (تفعيلات الشعر)، و هذا مثل قوله الله :

« إنّ الموت هادم لذاتكم ، و مكدر شهواتكم ، و مباعد طيّاتكم ... فيوشك أن تغشاكم : دواجي ظلله ، و احتدام علله ، و حنادس غمراته ، و غواشي سكراته ، و أليم إزهاقه ، و دجوّ إطباقه ، و جشوبة مذاقه ... فعليكم بالجدّ و الاجتهاد أو التأهب و الاستعداد ، و التزود في منزل الزاد ... الخ » .(١)

فهذا النص \_و مثله كثير من النصوص \_ يعتمد ( الفواصل المقفّاه ) و ( التوازن بين العبارات ) كما هو واضح . . .

و هناك نصوص تستخدم ( لغة العصور جميعاً ) و نعني بها ( النثر المترسّل ) . . . و هذا من نحو قوله ﷺ :

« و اعلم أنّ مالك الموت هو مالك الحياة ، و أنّ الخالق هو المميت ، و أنّ المفني هو المعيد و أنّ المبتلي هو المعافي ، و أنّ الدنيا لم تكن لتستقر إلّا على ما جعلها الله عليه من النعماء و الابتلاء و الجزاء في المعاد أو ما شاء ممّا لا تعلم ، فإن أشكل عليك شيّ من ذلك فاحمله على جهالتك ، فإنّك أول ما خلقت به جاهلاً ثم علمت ، و ما أكثر ما تجهل من الأمر و يتحيّر فيه رأيك و ينضل فيه بصرك تبصر ه بعد ذلك ... الخ » .(1)

فهنا نجد أنّ كلامه ﷺ ( مترسّل ) كلّ الترسّل لا توازن بين العبارات و لا تقفية للفواصل ... لكن مع ذلك تجيء عناصر إيقاعيّة عابرة مثل ( إلّا ما جعلها الله عليه من النعماء ، و الابتلاء ، و الجزاء ... ) فهنا تتوالى ثلاث عبارات ( مقفّاة ) واحدة

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٢١.

بعد الأخرى على نحو لا ينتسب إلى قافية النثر الذي لحظناها في نص أسبق... لكن ، بما أنّ العنصر الإيقاعي هو الذي يُضفي على النص و يميزه عن النثر العادي حينئذٍ فإنّ أشكالاً إيقاعيّة أُخرى (مثل: التجانس بين الأصوات) تفرض ضرورتها في هذا الميدان: كما لحظنا في الفقرة المشار إليها...

والحق أنّ (التجانس الصوتي) يلعب دوراً كبيراً في النثر المرسل عند الإمام على بحيث يمكن رصده في جميع المستويات الإيقاعيّة التي يذكرها البلاغيون،... لكن: بما أنّنا لا نعتد بالمعايير البلاغيّة الموروثة إلّا ما هو صائب منها، حينئذٍ لا نجد قيمة نقديّة لدراسة النصّ في ضوء معاييرهم، بل في ضوء معاييرنا الّتي نستلّها من نصوص التشريع من جانب و النصوص المطلقة الّتي تتعامل العصور المختلفة قديماً و حديثاً من خلالها من جانب آخر...

والمهم، أنّ الإمام على عندما يستخدم التجانس الصوتي: إنّ ما يستخدمه حسب متطلّبات السياق، فنجده يتّجه في عبارات خاصّة تتخلّل كلامه، وليس في مطلق النصّ بل في جزء منه فحسب إلى عبارات إيقاعيّة تختلف عمّا نلحظه عند العادّيّين من الكتّاب ممن يُعنى بالزخرف اللفظي، بل أنّ كلامه على يجيء طبيعيّاً يتناسب مع شخصيّته الّتي ميّزه اللّه تعالى بها... إنّك تواجه خلال النصوص عبارات من نحو:

( عقلوا الدين عقل وعاية و رعاية ) .(١)

( يعطف الهوى على الهُدى ، إذا عطفوا الهُدى على الهوى ) . (٢)

( هم أكثر و أمكر و أنكر ، و نحن أفصح و أنصح و أصبح ) .(٣)

إنّ أمثلة هذه العبارات تختلف تماماً عمّا نلحظه في عصور الصناعة اللفظيّة ، . . . أنّها تجيء محكمة ، مشرقة ، جميلة ، طريفة ، طبيعيّة أيضاً ، . . . بل يمكن القول أنّ الكتّاب المشهورين في العصور اللاحقة ممن عنوا بالصياغة

٢ ـ نفس المصدر: ص ٢٤٩.

١ \_نفس المصدر: ص ٤٣٩.

٣\_نفس المصدر: ص ٥٨٧.

الإيقاعيّة المصطنعة قد تأثّروا بأسلوب الإمام الله حيث مارسه الله بنحوه الطبيعي وحوَّله الآخرون إلى نحوه الاصطناعي ، كما سنلحظ ذلك عند أمثال الجاحظ أو الأجيال الأخرى لدى كتّاب من أمثال ابن العميد أو الهمداني و سواهم . . .

و أيّاً كان ، فإنّ ( التجانس الصوتي ) الذي توفّر الإمام الله عليه بنحوه الطبيعي الذي يعدّ ضرورة فنيّة ، يظل متنوعاً كما لحظنا في النماذج المتقدمة ، و هو أمر لا يقف عند العبارة المركّبة الّتي تتجانس أصواتها من خلال تماثل الحروف في جمل متعددة ، بل يتجاوزه إلى العبارة الواحدة أيضاً بحيث ينتخبها إيقاعياً بشكل تتناسب مع سياق الجملة الّتي ترِدُ فيها هذه العبارة أو تلك ، . . . و هذا من نحو قوله علا مثلاً:

( و إنّك لذهّاب في التيه ، روّاغ عن القصد ) .(١<sup>)</sup>

(مندحق البطن ، رحب البلعوم ) .(٢)

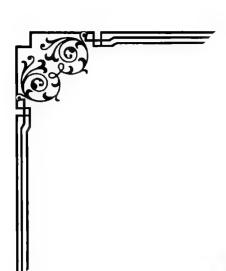
( لوصلت إليك منّى قوارع ، تقرّع العظم ، و تهلس اللحم ) . (٣)

إنّ صيغ المبالغة (الذهّاب) (روّاغ)، والصيغ الوصفيّة (مندحق البطن)، الخ... يتحسسها المتذوق الفنّي بشكل مثير و مصعِق و مدهش،... إنّها نمط من (الإيقاع الخارجي) و (الإيقاع الداخلي) حيث يتجانس الصوت مع الدلالة، فاندحاق البطن يتناسب مع مبطان لا يُعنى إلّا ببطنه، و (الروّاغ) يتناسب مع مُخاتِل مخادع لا يمارس غير عمل الشيطان،... مضافاً إلى أنّ العبارة ذاتها (من حيث تجانس حروفها) تتميز بجمال مدهش صاخب حيناً، و هادئ حيناً، و ساخراً حيناً ثالثاً ، بالنّحو الّذي لحظناه في النماذج المتقدّمة.

٢ ـ نفس المصدر: ص ١١٣ .

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٨.

٣-نفس المصدر: ص ٥٦١.



# الفصل الثالث

أدب فالحمة الزهراء هي

## أدب فاطمة يليك

فاطمة على واحدة من الأربعة عشر معصوماً الذين يتميّزون جميعاً بالقدرات الفنّـة.

بالرغم من أنّ فاطمة الله توفيت ولها شماني عشرة سنة، فإنّ النصوص المؤرَّخة تشير إلى أنّها \_مثل سائر المعصومين الله في لقاءاتها مع العنصر النسوي ما يرتبط بمبادئ الشريعة الإسلاميّة، وأنّها الله في لقاءاتها مع العنصر النسوي كانت تتكفّل بالإجابة على أسئلتهنّ، وأنّها بعامّة، أثرَ عنها من النصوص ما يفصح عن شخصيّتها العلميّة والأدبيّة ... ولعلّ النماذج الّتي نقلها المؤرّخون بالنسبة إلى النصوص الخطابيّة الّتي ارتجلتها، تفصع بوضوح عن الطابع الأدبي المحكم في خطاباتها ... فهناك خطبتان مأثورتان عن فاطمة على فيما ارتجلت أولاهما بمحضر من النساء بعد وفاة النبيّ عَلَيْلُهُ، والأخرى ارتجلتها بمحضر من شخصيّات المهاجرين والأنصار ... ويحسن بنا أن نعرض لفقرات من ذلك ، لنتبيّن السمات الفيّية لهذه الخُطب ... تقول الله في الخطبة الأولى :

« أصبحت و الله عائفة لدنياكن ، قالية لرجالكن ، لفظتهم بعد أن عجمتهم ، و شنأتهم بعد أن سبرتهم ، فقُبحاً لأُفون الرأي ، و خَطَل القول ، و اللعب بعد الجد ،

و قرع الصفاة، و صدع القناة، و خطّل الآراء، و زلل الأهواء... و تالله لو مالوا عن المحجة اللائحة و زالوا عن قبول الحجّة الواضحة: لردّهم (أي: الإمام علي الله علي الله علي الله و تكافوا عن زمام نبذه إليه رسول الله لاعتقله، و لسار بهم سيراً سجحاً... و لأوردهم منهلاً نميراً، صافياً روياً، فضفاضاً: تطفح ضفتاه و لا يترنّق جانباه، و لأصدرهم بطاناً، و نصح لهم سرّاً و إعلاناً، و لم يكن يتحلّى من الغنى بطائل ... غير ريّ الناهل و شبعة الكافل ...

و تقول علا في الخطبة الأُخرى ، حيث استهلَّتها :

«الحمد لله على ما أنعم، و له الشكر على ما ألهم، و الثناء بما قدّم من عموم نعم ابتداها و سبوغ آلاء أسداها، و تمام نعم أولاها، جلّ عن الإحصاء عددها، و نأى عن الجزاء أمدها، و تفاوت عن الإدراك أبدها، و ندبهم لاستزادتها بالشكر لاتصالها، و استحمد إلى الخلائق بأجزالها، و ثنى بالندب إلى أمثالها، و أشهد أن لاإله إلاّ الله وحده لا شريك له: كلمة جعل الإخلاص تأويلها، و ضمن القلوب موصولها، و أنار في التفكّر معقولها، الممتنع من الأبصار رؤيته، و من الألسن صفته، و من الأوهام كيفيّته، ابتدع الأشياء لا من شئ كان قبلها ... كوّنها بقدرته، و ذرأها بمشيّته من غير حاجة منه إلى تكوينها، و لا فائدة له في تصويرها إلاّ تثبيتاً لحكمته و تنبيهاً على طاعته ... و أشهد أنّ أبي محمداً على عبده و رسوله، ... ابتعثه الله تعالى إتماماً لأمره، و عزيمة على إمضاء حكمه، و إنفاذاً لمقادير حتمه، فرأى الأمم فرقاً في أديانها عكفاً على نيرانها عابدة لأوثانها، منكرة لله مع عرفانها، فأنار الله تعالى بأبي محمد على ظلمها، و كشف عن القلوب بهمها، و جلى عن الأبصار غممها ...

أنتم عباد الله نصب أمره و نهيه ، و حماة دينه و وحيه ، و أُمناء الله على

١ \_ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٨٨، ٩٤.

أنفسكم، و بلغاؤه إلى الأمم ... فجعل الله الإيمان تطهيراً لكم من الشرك، و الصلاة تنزيهاً لكم عن الكبر، و الزكاة تزكية للنفس و نماء في الرزق، و الصيام تثبيتاً للإخلاص، و الحج تشييداً للدين، و العدل تنسيقاً للقلوب، و طاعتنا نظاماً للملة، و إمامتنا أماناً من الفُرقة، و الجهاد عزّاً للإسلام و ذلاً لأهل الكفر و النفاق، و الصبر معونة على استيجاب الأجر، و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر مصلحة للعامّة، و برّ الوالدين وقاية من السخط، و صلة الأرحام منسأة في العمر، و القصاص حقناً للدماء، و الوفاء بالنذر تعريضاً للمغفرة، و توفية المكاييل و الموازين تغييراً للبخس ...

أيها الناس: اعلموا أنّي فاطمة و أبي محمد ﷺ، أقول عَوداً و بِدءاً ، و لا أقول ما أقول ما أقول علماً ، و لا أقول ما أقول علماً ، و لا أفعل شَططاً ﴿ لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتّم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ﴾ ... » .(١)

#### فنتاً

إنّ هذا النصّ قد اختزلناه و اقتصرنا على مقدّماته : لتوضيح بنائه أوّلاً ثمّ سماته الفنّيّة المتنوّعة . . .

لقد بدأت الخطبة بتمجيد الله تعالى \_و هو أُسلوب قد اختطّه النبيّ عَيَلِهُ و فصّله الإمام عليّ علي الله وحيث يلاحظ أنّ فاطمة على قد أفادت من جانب: من النبيّ و الإمام علي الله أُسلوبيّاً، و اختطّت منحىً فنيّاً خاصاً: من جانب آخر، .. إنّها تسلسلت موضوعيّاً من الحمد فالشكر فالثناء على معطيات الله تعالى، ثمّ صفاته تعالى، ثمّ نبوّة أبيها، فمعطيات ذلك (على نحو ما هو ملحوظ في خطب الإمام الله )، ثمّ اتّجهت إلى الموضوع الرئيس (أنتم عبادالله ...) و سردت قائمة بالمعطيات النفسيّة و العباديّة من صلاة و زكاة و صوم و حج ... النع، و هكذا وصلت فنيّاً بين النبوّة و بين معطياتها اجتماعيّاً، ... بين المقدّمة و بين الموضوع،

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢ ، ص ٩٦ ، ١١٠ .

فجاءت الخطبة خاضعة عماريّاً لخطوط هندسيّة متواشجة فيما بينها... و أمّا الأدوات الفنيّة الّتي توكّات عليها فتتمثّل في حشد ملحوظ من العنصر الصوري، و في عناية ملحوظة بالعنصر الإيقاعي، فضلاً عن العنصر اللفظي: من تقابل و تماثل و تتابع و تكرار، و قَسَم... الخ.

كذلك نجد أنّ الخطبة الأولى تحفل بنفس الأدوات الفنيّة في الخطبة الأخيرة ، فالعنصر الصوري يمكن ملاحظته في صياغة تتوالى الصور من خلالها حيناً واحدة بعد الأخرى (عائفة ، قالية ، لفظتهم ، عجمتهم ، شنأتهم ، سبرتهم ، قرع الصفاة ، صدع القناة ، تطفح ضفتاه ، لا يترنّق جانباه ، منهلاً رويّاً ، صافياً رويّاً ، ويّا الناهل ، شبعة الكافل ) ... الخ ، فالصور في الخطبة الأولى تتوالى واحدة بعد الأخرى ، ... كذلك في الخطبة الأخرى ، فيما يفصح ذلك عن عنايتها على بهذا العنصر الفنّي الذي يعمق و يبلور الدلالات ، فضلاً عن كونه مؤشّراً إلى تمكّن الشخصية من ناحية الفنّ على نحو ما كان الإمام على يعنى به و يكثف الخطب و الرسائل بالعنصر الصورى المشار إليه ...

إنها الله الله تعنى بالصورة حتى في تبيينها لمصالح الأحكام الشرعية ، فالإيمان : تطهير ، و الصلاة : تنزيه ، و الزكاة : تزكية و نماء ، و الصيام : تشبيت ، و الحج : تشبيد ، و العدل : و العدل : تنسيق ، و الطاعة : نظام ، و الإمامة : أمان ... الخ .

إنّ هذه التعريفات لمصالح الأحكام صيغت وَفق صور تمثيليّة كما هو واضح ... كذلك عندما تتحدّث عن الحالة الاجتماعيّة لِما قبل الإسلام ، تتوكّأ على عنصر الصورة أيضاً: « فأنار الله بأبي محمد عَلَيْ ظلمها ، و كشف عن القلوب بهمها ، و جلّى عن الأبصار غمها ... » كذلك حينما تتحدّث عن سمات الشخصيّة: « لفظتهم بعد أن عجمتهم ، و شنأتهم بعد أن سبرتهم ، فقبحاً لأفون الرأى ... » الخ .

إذن : جاء استخدام الصورة منسحباً على مختلف الصُّعد كما لحظنا ، مثلما جاء

متنوّعاً يتوزّع بين الاستعارة و التمثيل و سواهما: حسب متطلّبات الموقف، فمثلاً حينما تحدّثت عن الأحكام الصلاة، الصوم ... الغ، جاءت بالصور (تمثيليّة)، لكنّها جاءت بالصور (استعاريّة) في أغلب المواقف، نظراً لكون الأحكام تتطلّب بعداً (تعريفيّاً) بها، أي: تحتاج إلى تعريفها، و هذا ما يتناسب مع أحد أشكال الصور (وهو التمثيل) مثل: الصبر: معونة، برّ الوالدين: وقاية، صلة الأرحام: منسأة، الغ حيث إنّ (التمثيل) هو: إحداث علاقة بين الطرفين من خلال جعل أحدهما تجسيماً للآخر، وهو ما يتكفّل به عنصر (التعريف) بالشئ، فبرّ الوالدين مئلاً \_هو وقاية، أي: عرفنا البرّ بكونه وقاية، وهو ما تقوم به عمليّة (التمثيل) كما هو واضح ... المهمّ، أنّ عنصر الصورة بعامّة، يتنوّع تبعاً لمتطلّبات السياق، كما أنّه يتكنّف و يقلّ أو ينعدم أحياناً في سياقات لا تستدعي ذلك، ... و المهمّ \_ بعد ذلك \_ هو: أنّ الصورة تتميّز بكونها مركّزة، عميقة، مألوفة، ذات إثارة، وطرافة ... فمثلاً تقول عن الإمام عليّ الحجة «و لأوردهم منهلاً نميراً، وفضفاضاً: تَطفح ضفتاه، و لا يترنّق جانباه».

إنّ الصور هذا (مألوفة) أوّلاً، حيث إنّ المنهل و صفاءه و فضفضته النح من الغبرات اليوميّة الّتي يواجهها الإنسان،... بالرغم من ألفتها ثمّ بالرغم من تواليها و كأنّها متماثلة (رويّ، صافي، نمير، فضفاض) إلّا أنّ كلّ واحدة من هذه السمات تحمل دلالة خاصّة و ليست مجرّد عبارات أو صور مترادفة، فالنمير غير الصفاء، و هما غير الرواء، و هي جميعاً غير الفضفضة،... و بما أنّها عين في صدد التعريف بمعطيات الإمامة لعليّ عين حيننذ لابد أن تتنوع هذه المعطيات بحيث تكون ريّاً، و نميراً، و صفاءً النح، أي أنّ دِقّة المعطيات تطلّبت دِقّة في صياغة الصور « فصفاء » الماء يحقّق نوعاً من الإشباع يختلف عن الإشباع الّذي يحقّقه حينما يكون « فَضفاضاً » فالحالة الأولى ( نوعيّة ) و الحالة الأخرى عضقة عين كونه ( نميراً)،

فالنمير هو الزكيّ من الماء ، و أمّا ( الروي ) فهو ما يحقّق الإرواء الكامل للعطش ، و الأوّل هو ( نوعى ) و الآخر ( كمّىّ ) ، و هكذا . . .

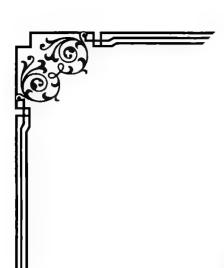
إذن : جاءت هذه الصور ( بالرغم من أَلفتها ) ذات صياغة عميقة و مركّزة لا أثر فيها للكلام الزائد على الحاجة وهو أمر يتناسب مع الشخصيّات المصطفاة الّتي ( تُعصَم ) من خطأ الكلام . . . كذلك نجد أنّ عنصر ( الطرافة ) مصحوباً بالعمق ، يطبع هذه الصياغة الصوريّة ، . . . فهي على حينما رسمت صور المنهل: نميراً ، صافياً ، رويّاً ، فضفاضاً ، أتبعتهما بصورة تفصيليّة هي : أنّ هذا المنهل (تَعلفح ضفتاه ، و لا يترنّق جانباه ) هذه الصورة : استكمال للصور السابقة و ليست مجرّد تفصيل لا ضرورة له ، بل هو صورة ضروريّة لاستكمال المعطيات الّـتي تستهدف عليك توضيحها ... فالمنهل لا يجسِّد مجرّد تحقيق الإشباع المطلوب ( من كونه نميراً أو ريّاً الخ ) بل هو يفيض بمعطياته بحيث يحقّق المزيد من الإشباع من جانب، و أنّه يفيض على البشريّة جميعاً و ليس على أحد أو طائفة أو مجتمع دون سواه من جانب آخر ، ليس هذا فحسب ، بل إنّ هذا المنهل يـتّسم بكونه دائم العطاء ، لا أنّه يتوقّف حيناً أو يتكدّر ، إنّه منهل ( لا يترنّق جانباه ) بعد أن يكون منهلاً ( تطفح ضفتاه ) ، إنّ ضفافه تطفح بالمعطيات ، و هذه المعطيات لا تتوقّف و لا يصيبها كدر ... إذن : كم جاءت هذه الصورة المألوفة جدّاً ، محتشدة بعناصر (الطرافة) و (العُمق) و (التنوّع)، متجانسة بذلك مع طبيعة المعطيات الَّتي تسهدف ﷺ بأن توضّح مستوياتها للقارئ...

و هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر ( الصورة ) . . .

أمّا ما يتّصل بالعنصر الإيقاعي و اللفظي ، فإنّ السمات الفنتيّة لهذا الجانب نجدها موسومة بنفس الطابع ... ففي صعيد «الإيقاع» نجد أنّ العبارات في غالبيّة الخُطب تمضي (مقفّاة) من حيث (القرار)، و (متوازنة) من حيث الجمل، و (متجانسة) من حيث الأصوات ... كما أنّها تخضع من حيث تكثيف

الإيقاع أو تقليله أو عدمه: إلى طبيعة السياق الذي يفرض هذا التكثيف أو التقليل أو العدم،... لذلك نجدها على العبارة المرسلة حينما تتحدّث عن معطيات العبارات المقفّاة \_، إذا بها تتّجه إلى العبارة المرسلة حينما تتحدّث عن معطيات الأحكام الشرعيّة (الصلاة، الصوم، الحجّ، بِرّ الوالدين، صلة الأرحام... الخ) حيث لا نجد حتى جملة واحدة تخضع للعبارة المقفّاة، بل تعوّض ذلك بعنصر الصورة التمثيليّة كما أوضحناه، والسرّ في ذلك أنّ (الأحكام الشرعيّة) مادامت تمثّل ظواهر موضوعيّة: كلّ واحد منها يحمل دلالة خاصّة حينئذ فإنّ هذا التنوع لا يتطلّب (وحدة إيقاعيّة) بل يتطلّب (تنوعاً) في العبارة،... ولذلك جاءت العبارات جميعاً ذات طابع (مترسّل) خلافاً لسائر الموضوعات المطروحة في الخطبة، و هذا يفصح عن سمة طالما أشرنا إليها و هي: أنّ المعصومين عين الخطبة، و هذا يفصح عن سمة طالما أشرنا إليها و هي: أنّ المعصومين عليناه الأداة الفنيّة بما هي مجرّد أداة، بل يوظّفونها من أجل الموضوع، ممّا يجعل لنتاجهم طبيعته الخاصة المتفرّدة، بالنحو الذي لحظناه.





الفصل الرابع

أجد الإمام الاسن الله

# أدب الإمام الحسن الله

الإمام الحسن الله مثل سائر المعصومين الله توفّر على النتاج الفنّي فيما أثر عنه الإمام الحسن الله مثل المعطومين المعطومية النبي المعطومية المعطومية

و قد خبر رجال الثقافة الذين عاصروا الأئمة ﴿ و منهم الإمام الحسن ﷺ المستوى المتفرّد الذي يطبع شخصيّة الإمام ﷺ ، حتّى أنّ (الحسن البصري) و هو أحد كبار رجال الفكر الذين عرفوا ببراعتهم في علوم الكلام والأدب و سواهما - كتب إلى الإمام الحسن ﷺ طالباً الإفادة منه في بعض المسائل الكلاميّة:

(أمّا بعد: فإنّكم معشر بنيهاشم: الفُلك الجارية واللّجج الغامرة والأعلام النيّرة الشاهرة أوكسفينة نوح على الّتي نزلها المؤمنون و نجا فيها المسلمون، كتبتُ

إليك يا ابن رسو ل الله عند اختلافنا في (القَدَر) و حيرتنا في الاستطاعة فأخبِرْنا بالذي عليه رأيك ورأي آبائك المن فإن مِن عِلم الله عِلْمَكم وأنتم شهداء على الناس والله لشاهد عليكم ﴿ ذريّة بعضها من بعض و الله سميع ﴾ )(١).

إنّ هذه الرسالة تُعدّ وثيقة خطيرة كلّ الخطورة حيث إنّ كاتبها يُعدّ في نظر المؤرّخين أبرز شخصيّة عرفتها الفترة الّتي نؤرّخ لها و ما بعدها من الفترات، بخاصة في مقدرتها الخطابيّة و في تخصّصها في علم الكلام الّذي بدأت معالمه تأخذ بالإتساع في هذا العصر،... ولذلك حينما يعبّر عن حيرته في (القَدَر) و يطلب من الإمام على المعونة في ذلك، فهذا يعني أنّ تفرّد الإمام على بالمعرفة أمر لم يخف حتى على الاتجاهات الفكريّة الّتي انفصلت عن خط الإمام على أن الأهم من ذلك أنّ (الحسن البصري) أقرّ بأنّ عِلم الإمام على و عِلم آبائه هو من فيض الله تعالى (فإنّ مِن عِلم الله عِلمكم ... الخ)...

ما يعنينا من هذا أن نشير إلى أنّ ريادته الله علمياً أمر قد خبَره مجتمعه ، كما أنّ مقدرته البلاغيّة (وهي جزء من المعرفة) أمر قد خبره مجتمعه أيضاً ، حتى أنّ معاوية ذات يوم حاول مقاطعة إحدى خطب الإمام الله حتى لا يفتن به الجمهور فنّياً ...، وأولئك جميعاً يكشف عن التفرّد الّذي يطبع شخصيته الله على المستويات جميعاً ...

المهم، \_بعد ذلك \_ أن نعرض لنماذج من النصوص الفنيّة المأثورة عنه على وهي نصوص تتراوح بين الخُطب و الرسائل و الخواطر و الأحاديث . و نبدأ ذلك بالحديث عن:

١ \_ تحف العقول: ص ٢٣٢، ٢٣٣.

#### الخطب

كان الإمام الحسن على قد ساهم في الوقائع الّتي حدثت في أواخر حياة الإمام على على على الله كما أنّ الإمام الحسن على في زمنه الّذي شهد صراعات مختلفة مع معاوية و مع مجتمعه، فرض عليه قدراً كبيراً من (الخطب) الّتي تطلبها الموقف،... و هذا يعني أنّ الخطب الصادرة عن الإمام على قد أتيح لها أن تتضخّم من حيث الحجم تبعاً للظروف المشار إليها...

و يمكننا تقديم بعض النماذج لخطبه الله ، و منها : خطبته في الحث على مشاركة الجمهور في حرب الجمل : « الحمد لله العزيز الجبار الواحد القهار الكبير المتعال ، سواء منكم من أسر القول و من جهر به و من هو مستخف بالليل و سارب بالنهار ، أحمده على حسن البلاء و تظاهر النعماء و على ما أحببنا من شدة و رخاء ، و أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له و أن محمداً عبده و رسوله امتن علينا بنبو ته و اختصه برسالته و أرسل عليه وحيه و اصطفاه على جميع خلقه و أرسله إلى الإنس و الجن : حين عُبِدت الأوثان ، و أُطيع الشيطان ، و جُحِد الرحمان » .

و بعد أن دعاهم إلى الجهاد مع الإمام عليّ ﷺ :

« ثمّ و الله ما دعا إلى نفسه ، و لقد تداكّ الناس عليه تداكّ الإبل الهيم عند ورودها ، فبا يعوه طائعين ثمّ نكث منهم ناكثون . . . » (١) الخ .

الملاحظ فنياً في هذه الخطبة: استهلالها «بالتحميد»، واقتباسها الآيات الكريمة، وصياغة ذلك وَفق لغة محكمة كلّ الإحكام، مشرقة، مترسّلة، مشفوعة ببعض العناصر الإيقاعيّة من نحو (الأوثان، الشيطان، الرحمان...)، ثمّ بعض العناصر (الصوريّة) التي استدعتها طبيعة الموقف،...و هذا من نحو قوله عليه :

١ \_ جمهرة الخطب: ج ١، ص ٢٩٢ \_ ٢٩٤.

« و لقد تداكّ الناس عليه تداكّ الإبل الهيم عند ورودها ، فبا يعوه طائعين » .

إنّ هذا (التشبيه) قد استقاه الإمام الله من خلال تجربتين: إحداهما من أبيه الله حيث قدم تشبيها مماثلاً في احتجاجاته (۱۱)، و الأُخرى: مستقاة من تجربته الشخصية حيث شاهد بنفسه كيفية تداكّ الناس على مبايعة أبيه الله ، و هو أمر أشار الإمام على الله إليه في إحدى خطبه حينما ألمح بأنّ الحسن و الحسين الله قد أصابهما الأذى من تدافع المبايعين و زحامهم،...

إذن: هذا (التشبيه) ـ و الإمام الله يختلف عن سواه من العاديين بأن يصوغ صوره «التخيَّليّة» من «الواقع» و ليس من (الوهم) أو (المبالغة)، كما أنّه لا يلجأ إلى ذلك إلّا لمتطلبات السياق قد فرضه موقف خاص، و ها هـ و المـ وقف يتطلب التذكير بمبايعة الناس لأبيه لأنّ حرب الجمل قادها ـ من الطرف الآخر \_ أشخاص على وعي كامل بواقع المبايعة، إلّا أنّهم نكثوا ذلك، فاستدعى الموقف التذكير بالمبايعة و من ثَمّ تقديم (تشبيه) واقعي لبلورة مدى المشـروعيّة الّـتي واكبت قضيّة البيعة، و مدى المفارقة الّتي صدر عنها الناكثون ...

و في معركة صفين ساهم على في صياغة الخطب أيضاً، و منها قوله على الأسنة نخوة تخاذلوا، إنّ الخذلان يقطع نياط القلوب، وإن الإقدام على الأسنة نخوة و عصمة، لم يتمنّع قوم قط إلا رفع الله عنهم العلّة، وكفاهم حوائج الذلة ...) (٢). في هذا النص نلحظ عنصراً إيقاعياً و صورياً أيضاً: استدعاه الموقف، ... فالحث على القتال يتطلب التصعيد العاطفي (إلا أنّ التصعيد العاطفي في لغة الإمام عن القتان يقترن برصانة تختلف عن التصعيد العاطفي الذي يصدر عنه العاديون من الناس)، ... و من جملة العناصر الّتي تساهم في التصعيد هو: الإيقاع و الصورة، فالإيقاع من نحو ( رفع عنهم العلة، وكفاهم حوائج الذلة)، و أمّا

١ ـ نهج البلاغة: ص ١١٠ .

الصورة فقد صاغ منها كلاً من (التمثيل) و (الاستعارة) حيث إنّ هذين النمطين من الصورة يظلان أشد فاعليّة من (التشبيه) الذي يتطلب مقارنة بين شيئين يتناسب فيهما منطق الاحتجاج كما لحظنا في نصّ أسبق،... أما هنا فإنّ التمثيل والاستعارة (نياط القلوب) (الإقدام: نخوة و عصمة) (حوائج الذلّة)... الخيناسبان مع لغة الحثّ على الجهاد، كما هو واضح.

أمّا خطبه الله في عهده، فقد انصبّ غالبها على موقفه الله من معاوية، حيث تأرجح هذا الموقف بين حماسة الجمهور و تخاذلهم، حتّى انعكس ذلك على خطبه الله ... و هذا ما نجده في الخطبة الآتية:

«إنّا والله لا يثنينا عن أهل الشام شك و لا ندم ، و إنّما كنّا نقاتل أهل الشام بالسلامة و الصبر ، فشيبت السلامة بالعداوة و الصبر بالجزع ، و كنتم في مسيركم إلى صفين و دينكم أمام دنياكم ، و أصبحتم اليوم و دنياكم أمام دينكم ، ألا و قد أصبحتم بين قتيلين: قتيل بصفين تبكون له ، و قتيل بالنهروان تطلبون بثاره...»(١).

العنصر (الصوري) في هذه الخطبة: قد اعتمد (الاستعارة) المقرونة بعنصر لفظي هو (التقابل و التضاد و التماثل)، و هذا العنصر (يتجانس فنياً) مع طبيعة الموقف المتأرجح لدى الجمهور،... لنقرأ (كنتم في مسيركم إلى صفين: و دينكم أمام دنياكم) (و أصبحتم اليوم: و دنياكم أمام دينكم)... إنّ هذا (التقابل) بين إيثار (الدين على الدنيا) و (الدنيا على الدين) في معركتين أو موقفين: إنّما هو نابع من طبيعة التركيبة النفسيّة و الاجتماعيّة للمجمهور، و لذلك جاء عنصر (التقابل) فارضاً فاعليته الفنيّة في هذا الميدان.

إذن: لحظنا كيف أنَّ الإمام عليه قد استخدم في الخطب الثلاث (وكل منها قد

١ ـ المجالس السنيّة: ج٢ ، ص ٢٧١.

فرضه موقف اجتماعي خاص ) عناصر صوريّة و لفظيّة مثل (التشبيه) في الخطبة الأولى ، و (الاستعارة) و (التمثيل) في الخطبة الثانية و (التقابل) في الخطبة الثانية و التقابل) في الخطبة الثالثة : فيما يكشف مثل هذا الاستخدام للعناصر الفّنيّة عن تمكّن بلاغي لابدّ أن يتفرّد به الإمام على عن سائر الخطباء ، حيث لم يستخدم التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل أو التقابل و التضاد و التماثل من أجل التزويق الفنّي بقدر ما استخدمها في سياقات خاصة ، بالنحو الذي لحظناه . . .

### الرسائل

المناخ الاجتماعي الذي فرض صياغة (الخطب) لدى الإمام على ، فرض أيضاً : صياغة (الرسائل) - السياسيّة بخاصّة - حيث إنّ (الرسائل) تقترن مع (الخطب) من خلال تحرُّك كلّ منهما في سياق خاص ، . . . لقد كانت طبيعة الصراع القائم بين الإمام على (حيث بويع بعد وفاة أبيه على ) و بين سلطان الشام الذي استمر على الاستئثار بالحكم غيرالمشروع منذ زمن الإمام على على تفرض (المراسلات) بين الطرفين ، و بين أطراف اجتماعيّة أخرى لها فاعليتها الاجتماعيّة في تحريك الأحداث و التأثير عليها ، . . . لذلك نجد (فن الرسالة) قد واكب (فن الخطبة) من حيث المساحة الّتي احتلها هذا الفن لدى الإمام على .

و نكتفي بعرض رسالة واحدة بعثها الله إلى سلطان الشام ، جاء فيها:

«إنّ علياً طلِلِه لما مضى لسبيله \_رحمة الله عليه يوم قُبِض ، و يوم منّ الله عليه بالإسلام و يوم يبعث حياً \_ولآني المسلمون الأمر بعده ، فأسأل الله أن لا يؤتينا في الدنيا الزائلة شيئاً ينقصنا به في الآخرة ممّا عنده من كرامة ، و إنّما حملني على الكتاب إليك الإعذار فيما بيني و بين الله عزّ و جلّ في أمرك ، و لك في ذلك \_إن فعلته \_الحظّ الجسيم و الصلاح للمسلمين ، فدع التمادي في الباطل ، و أدخل

فيما دخل فيه الناس من بيعتي ، فإنّك تعلم أنّي أحق بهذا الأمر منك عند الله و عند كلّ أوّاب حفيظ و من له قلب منيب ... »(١).

الملاحظ في هذه الرسالة (ترسلها) و خلوها من التزويق الخارجي نظراً لكونها في سياق يتطلب توضيح المسؤوليّة الخلافيّة ... إلّا أنّ الإمام الله وشّحها بعنصر صوري هو (التضمين) خلافاً لما لحظناه في نصوص سابقة وُشّحت بعناصر التشبيه و الاستعارة و التمثيل و التقابل ؛ لمتطلبات فنيّة أوضحناها ...

هنا أيضاً: حينما يتجه ﷺ إلى عنصر التضمين ، فلأنّ الموقف الاجتماعي يتطلب عنصراً فنياً خاصاً هو التضمين ... لقد ضمن ﷺ رسالته أكثر من آية كريمة من نحو (ويوم يبعث حيّاً) ومن نحو (عند كلّ أوّاب حفيظ) ومن نحو (ومن له قلب منيب) الخ ...

إن الأهميّة الفنيّة لأمثلة هذا «التضمين» أنّ الرسالة قد ذكرت تولية الإمام الله بعد أبيه الله ذاكرة إسلامه و وفاته و انبعائه، تعبيراً عن مشروعيّة خلافة أبيه الله ورضا الله تعالى عنه الله ممهّداً بذلك لمشروعيّة خلافته نفسه (أي الإمام الحسن الله الله تعالى عنه الله المون التضمين المذكور بقوله: «ولاني المسلمون الأمر بعده»،... ثمّ انتقل الله إلى مطالبة معاوية بالتسليم لهذا الحق و هو عارف به كلّ المعرفة، لكن بما أنّ الإقرار بالحق مع معرفة الشخص به يتطلّب (تقوى) و (توبة) و (إنابة) إلى الله تعالى، حينئذٍ فإنّ (تضمين) هذه السمات من خلال الآيات القرآنيّة الّتي لا يتنازع فيها اثنان تظل فارضة مسوّعها الفنّي، من أجل تعميق القناعة بمشروعيّة ما طرحه الإمام الله في هذه الرسالة الّتي كُتِبت بلغة مترسّلة واضحة بحيث تتناسب مع سمات فنيّة تتسم بالترسّل و بالوضوح أيضاً، مترسّلة واضحة بحيث التناسب مع سمات فنيّة تتسم بالترسّل و بالوضوح أيضاً،

١ ـ جمهرة الرسائل: ج ٢، ص ٩ ـ ١٠.

و الحق ، أنّ الوضوح و الترسّل يقترنان عند الإمام بسمة أخرى هي الاقتصاد اللغوي ، حيث تظل هذه الطوابع الثلاثة ملحوظة في رسائله من حيث كونها تُعنىٰ بإبراز المضمونات الّتي تتطلب عرضاً سريعاً و دقيقاً يتناسب مع طبيعة المناخ الاجتماعي الذي كان يحياه المله الله ...

و يمكننا ملاحظة طابع (الاقتصاد اللغوي) عند الإمام للله في رسالته الآتية إلى سلطان الشام حينما بعث رجلين يتجسسان لصالحه:

« أمّا بعد : فإنّك دسست إليّ الرجال كأنّك تحب اللـقاء ، لا أشك فـي ذلك ، فتوقّعه إن شاء الله ، و بلَغَنى أنّك شَمِتٌ بما لم يَشمَتْ به ذوو الحِجى . . . » (١).

فالرسالة لا تتجاوز سطرين أو أكثر كما هو ملاحظ، لكنها تـ تضمّن دلالات عميقة ترتبط بمسائل الخلافة و صراع الرجل حيالها...

و لعلّ الرسالة الآتية الّتي بعثها إلى زياد بن أبيه تجسّد نـموذجاً فـريداً فـي (الاقتصاد اللغوي) الّذي يشعّ بدلالات كبيرة ، فقد حدث لزياد أن ينكل بأحد المؤمنين ، فطالبه الحسن المعلل بالإقلاع عن ذلك ، فردّ عليه زياد برسالة جاء فيها : (من زياد بن أبي سفيان إلى الحسن بن فاطمة . أمّا بعد : فقد أتاني كتابك تبدأ فيه بنفسك قبلى و أنت طالب حاجة و أنا سلطان ...) الخ (٢).

واضح ، أنّ لغة هذه الرسالة متورّمة تحوم على الذات و تفكّر بعقليّة (السلطان) كما أنّها تصدر عن عقليّة (عصبيّة) يخيّل إليها أنّ إلى الانتساب إلى الأمّ عار على الشخصيّة ، وحينئذٍ لم يجبه الإمام إلّا بكلمات مأثورة عن النبيّ عَلِيّة : «من الحسن بن فاطمة إلى زياد بن سميّة ، أمّا بعد : فإنّ رسول الله عَلَيْة قال : الولد للفراش ، و للعاهر الحجر . و السلام »(٣) . . .

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٠. ٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٦٠.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٧.

واضح ، أنّ هذه الكلمات تختصر كلاماً طويلاً ذا دلالات كبيرة ترتبط بنَسَب هذا الشخص الذي حاول أن يحطّ من شخصيّة الإمام ﷺ ، و حينئذٍ فإنّ اقتصاده للكلام في أربع عبارات أو أكثر يكشف عن تمكّن لغوي و فنّي و فكري ضخم ، له فاعليّة أشد من الكلام المفصّل الّذي يخبُره الشخص المرسل إليه .

و مهما يكن، فإنّ الاقتصاد اللغوي يظل سمة ملحوظة في رسائل الإمام عليه النحو الذي أوضحناه.

و هذا الاقتصاد لا يقتصر على رسائله السياسيّة ، بل ينسحب على غالبيّة رسائله أيضاً و منها الرسائل العلميّة ، أو ما يمكن دَرْجُه ضمن عنوان :

#### المكاتبة

و المكاتبة هي: كلام علمي يتم من خلال تقديم الأسئلة العلميّة و الردّ عليها،... و هذا من نحو ما ألمحنا إليه في مقدمة حديثنا عن أدب الإمام عليه حيث لحظنا أنّ الحسن البصري وجّه إليه سؤالاً عن (القدر) فأجابه على (مكاتبة) على ذلك،... و المهم هو: أنّ جوابه على قد اتّسم بطابع (الاقتصاد اللغوي) الذي لحظنا انسحابه على رسائله المتنوعة... فمع أنّ قضيّة فلسفيّة أو كلاميّة مثل (القَدَر) تتطلب جواباً مفصلاً، إلّا أنّه على من ذلك بالعبارات الآتية:

«أمّا بعد، فمن لم يؤمن بالقَدَر خيره و شرّه أنّ الله يعلمه فقد كفر، و من أحال المعاصي على الله فقد فجر، إنّ الله لم يُطَع مُكرَها، و لم يُعصَ مغلوباً، و لم يهمل العباد سدى من المملكة، بل هو المالك لما ملكهم، و القادر على ما عليه أقدرهم، بل أمَرهم تخييراً و نَهاهم تحذيراً، فإن ائتمر وا بالطاعة لم يجدوا عنها صادّاً، و إن انتهوا إلى معصية فشاء أن يمنّ عليهم بأن يحول بينهم و بينها: فعل، و إن لم يفعل

فليس هو الذي حملهم جبراً و لا ألزموها كرهاً ، بل من عليهم بأن بصرهم و عرفهم و حدّرهم و أمرهم و نهاهم ، لا جبراً لهم على ما أمرهم به فيكونوا كالملائكة ، و لا جبراً لهم على ما نهاهم عنه « و لله الحجة البالغة فلو شاء لهداكم أجمعين » و السلام على من اتّبع الهدى »(١).

صحيح ، أنّ هذه المكاتبة تتضمن شيئاً من التفصيل لقضايا الجبر و الاختيار ، إلّا أنّ هذه القضيّة الكلاميّة بصفتها من القضايا الّـتي تـتطلب شـرحاً و إسـهابا و تفصيلاً ـكما هو ملاحظ لدى المعنيين بالقضايا الكلاميّة ـ... هذه القضيّة حينما يختصرها الإمام على في سطور محدودة ، حينئذٍ نسـتكشف مـدى حـرص الإمام على الاقتصاد اللغوي بهذا النحو الذي لحظناه .

المهم، أنّ الاقتصاد اللغوي يظل في الواقع مرتبطاً بطبيعة السياق الذي يرِدُ فيه ،... و إذا كانت (المكاتبة) و هي تتطلب تفصيلاً علمياً موسعاً قد اقتصر فيها من حيث الاقتصاد اللغوي على سطور، فإنّ هناك نمطاً آخر قد توفّر الإمام على عليه يقتصر فيه على كلمات وليس على سطور، نظراً لمتطلبات السياق،... و هذا ما يُدرَج ضمن عنوان:

#### المقابلة

المقابلة هي: توجيه أسئلة خاصة إلى الإمام الله ، فيما يجيب عنها بكلام يلحظ ( الاقتصاد اللغوي ) فيه بنحو لافت أيضاً ، بخاصة فيما يرتبط بظواهر أخلاقية أو عبادية أو نفسية ، . . . و هذا من نحو ما ورد عنه الله :

قيل له: ما الزهد؟ قال: «الرغبة في التقوى و الزهادة في الدنيا». قيل: فما الحلم؟ قال: « كظم الغيظ و ملك النفس». قيل: ما السداد؟ قال: « دفع المنكر

١ \_ تحف العقول: ص ٢٣٢ ، ٢٣٣.

بالمعروف » . قيل : فما الشرف؟ قال : « اصطناع العشيرة و حمل الجريرة » . قيل : فما النجدة؟ قال : « الذَّبُّ عن الجار و الصبر في المواطن و الإقدام عند الكريهة » .

قيل: فما المجد؟ قال: «أن تُعطي في الغرم وأن تعفو عن الجرم». قيل: فما المروءة؟ قال: «حفظ الدين وإعزاز النفس ولين الكَنَف و تعهد الصنيعة وأداء الحقوق والتحبّب إلى الناس». قيل: فما الدنيئة؟ قال: «النظر في اليسير و منع الحقير».

قيل: فما اللؤم؟ قال: «قلة الندى وأن ينطق بالخنى». قيل: فما السماح؟ قال: «البذل في السرّاء و الضرّاء». قيل: فما الشُّح؟ قال: «أن ترى ما في يديك شرفاً و ما أنفقته تلفاً». قيل: فما الأخاء؟ قال: «الإخاء في الشدّة والرخاء». قيل: فما الجُبن؟ قال: «الجرأة على الصديق والنكول عن العدّو...الخ»(١).

الملاحظ ، أنّ كلّ واحدة من هذه السمات تتطلب تعريفاً في سطور إلّا أنّه عليه قد استخدم (الاقتصاد اللغوي) في التعريف بها بحيث يمكن أن يكلم بها القارئ إجمالاً موشّحاً بشئ من التوضيح ، و هذا هو معطىٰ (الاقتصاد اللغوي) نظراً لأنّ الإجمال بدون توضيح لا يحقق الهدف العلمي ، كما أنّ التوضيح مفصّلاً لا يتناسب مع طابع التركيز و الاقتصاد ، و حينئذٍ يتعيّن الإجمال المقترن بشئ من الوضوح .

كلّما لحظنا في النموذج المتقدّم، وهو نموذج يأخذ قضيّة التفصيل أو الإجمال بحسب متطلبات السياق، فحين يتحدّث عن الجُبن أو الحلم مثلاً، نجده يقتصر في ذلك على مفردتين لكل منهما، مثل: أن ترى ما في يديك شرفاً، وما أنفقته تلفاً بالنسبة إلى الشُّح، لكن عندما يتحدث عن المروءة، يقدّم ست مفردات عنها: حِفْظ الدِين، إعزاز النفس، إجراء الحقوق... الخ، وهذا يعني أنّ السياق هو الذي يحدد نسبة الاقتصاد اللغوي في التعبير...

طبيعياً ، ينبغي ألّا نغفل عن أنّ النموذج المتقدّم بالرغم من كونه ( مقابلة )

١ \_نفس المصدر: ص ٢٢٧، ٢٢٨.

تقتصر على الجواب العلمي، إلا أنه الله وشح إجاباته بعناصر إيقاعية وصورية أيضاً حتى يهب الإجابة طابعها الجمالي الذي يحملنا على جعل كلامه الله ضمن لغة الأدب، وهو أمر يمكن للقارئ ملاحظته إيقاعياً في فقرات من نحو (شرفاً، تلفاً) (السرّاء، الضرّاء) (الغرم، الجرم) (الإخاء، الرخاء) (اليسير، الحقير)...الخ.

\* \* \*

أخيراً: ثَمة شكلان فنيان قد توفّر الإمام الله عليهما أيضاً ، ممّا ينبغي الوقوف عندهما ، أولهما هو:

### الخاطرة

الخاطرة ـكما كرّرنا ـ هي شعور مفرد حيال ظاهرة تستوقف الشخص، موشّحة بعناصر سريعة من الإيقاع و الصورة و صيغ لفظيّة ذات إثارة، من نحو: التساؤل أو التقابُل و نحوهما...

و إليك النموذج الآتي و هو انطباعاته عليه عن شهر رمضان ، حين شاهد نفراً يلعبون في يوم الفطر ، فقال مخاطباً القوم :

«إنّ اللّه تعالى جعل شهر رمضان مضماراً لخلقه فيستبقون فيه بطاعته إلى مرضاته ، فسبق قوم ففازوا و قصّر آخرون فخابوا ، فالعجب كلّ العجب من ضاحك لاعب في اليوم الّذي يثاب فيه المحسنون و يخسر فيه المبطلون ، و أيم الله لو كشف الغطاء لعلموا أنّ المحسن مشغول بإحسانه والمُسيء مشغول بإساءته »(١).

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٩ – ٢٤٠.

فهذا النموذج، يتسم بالانطباع السريع عن شهر رمضان المبارك، حيث وشّحه بعناصر صوريّة (تمثيل، رمز، استعارة)، فالتمثيل من نحو قوله الله (مضماراً لخلقه)، و الرمز من نحو قوله الله (لو كشف الغطاء)، و الاستعارة من نحو قوله الله (فيستبقون فيه) و نحو (فسبق قوم.)...الخ. كما نلحظ فيه عناصر (التقابل) من نحو (فسبق ... وقصّر) (فازوا... فخابوا) (يُثاب... يخسر) (المحسنون، المبطلون)... الخ. هذا فضلاً عن عناصر إيقاعيّة واضحة، فيما لا حاجة إلى الاستشهاد بها.

و أمّا الشكل الفنّي الآخر ، فهو :

# الحديث الفني

الحديث الفني هو النتاج الغالب لدى المعصومين المحمومين المعلمين المعلمين المعلمين المعلمين المعلمين المعلمين المعلمين على توصيلها إلى المسلمين تتطلب توصيات مختصرة، يقدمها المعصوم الله في مناسبات مختلفة من خلال مقابلة أو مجلس أو لقاء عابر أو مجرد إلقاء التوصية العامة لهذه الظاهرة أو تلك ... و المهم بعد ذلك أن هذه الأحاديث أو التوصيات كما لحظنا ذلك عند حديثنا عن النبي عَبِيه و الإمام علي الله المعالم المعام المعام

و إليك نموذجاً من هذه الأحاديث المأثورة عن الإمام الحسن على الله :

« ما رأیت ظالماً أشبه بمظلوم من حاسد (1).

« اليقين معاذ للسلامة »(٢).

« المزاح يأكل الهيبة »(٣).

« جدّوا في الطلب و تجاه الهرب »(٤).

« مَن تَذكّر بُعدَ السفر ، اعتد »<sup>(٥)</sup>.

« يا ابن آدم إنّك لم تزل في هدم عمرك منذ سقطت من بطن أمك ، فخذ ممّا في يديك لما بين يديك » (٦).

« ما فتح الله عز و جل من أحد بابَ مسألةٍ فخزن عنه بابَ الإجابة ، و لا فتح على رجل بابَ عملٍ فخزن عنه بابَ القبول ، و لا فتح لعبد بابَ شكرٍ فخزن عنه بابَ المزيد »(٧).

« لا شيّ أقرب من يد إلى جسد ، و إنّ اليد تَفِلّ فتقطع و تحسم » (٨).

هذه النماذج تتضمن عناصر صوريّة و إيقاعيّة ملحوظة ، و أبرز ما فيها هو: عنصر (الصورة) بمستوياتها المتنوعة ، من تشبيه و استعارة و تمثيل و رمز و استدلال . . . فالتشبيه من نحو: (أشبه بمظلوم) ، و الاستعارة من نحو: (يأكل الهيبة) ، و الرمز من نحو: (بُعد السفر) ، و التمثيل من نحو: (معاذ للسلامة) ، و الاستدلال من نحو: (اليد تَفِلٌ) . . . الخ.

كما أنّ الصورة تأخذ مستوياتها المتنوعة من التركيب، فعنصر (الاستعارة)

٢، ص ٣٤٩. ٢ ـ تحف العقول: ص ٢٣٩.

٤ ـ تحف العقول: ص ٢٣٩.

٦ ـ المجالس السنيّة: ج٢، ص ٢٤٩.

٨ ـ تحف العقول: ص ٢٣٦.

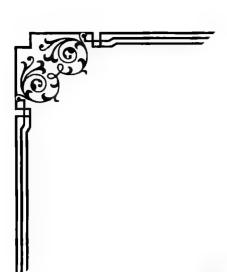
١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٣٤٩.

٣ ـ المجالس السنيّة: ج٢ ، ص ٣٤٩.

٥ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٩.

٧ ـ المجالس السنيّة: ج٢، ص ٣٤٩.

مثلاً: نجده في نموذج منها (مفرداً) مثل: (المزاح يأكل الهيبة)، و نجده في نموذج آخر (مركباً) مثل: (ما فتح الله عزّ و جلّ من أحد بابّ مسألة فخزن عنه بابّ الإجابة، و لا فتح على رجل بابّ عمل فخزن عنه بابّ القبول، و لا فتح لعبد باب شكر فخزن عنه باب المزيد)، حيث قدّم في هذا النموذج ثلاث تركيبات استعاريّة عن المسألة، و العمل، و الشكر... ثمّ أدرج ضمن كلّ مركب استعارة بداخلها (باب المسألة، باب الإجابة) (باب العمل، باب القبول) (باب الشكر، باب المزيد)، ثمّ (وازن) بين المركبات الاستعاريّة الثلاثة كما هو واضح، و كل باب المزيد)، ثمّ (وازن) بين المركبات الاستعاريّة الثلاثة كما هو واضح، و كل أولئك يهب عنصر الاستعارة \_ فضلاً عن تنويعها و تجانسها \_ جمالاً و طرافة و إثارة بالنحو الذي لحظناه.



الفصل الخامي

إحرب الأمام المسين المناه

# أدب الإمام الحسين الله

مع أنّ الإمام الحسين على ، خبر حياة خاصة ، شحنت بأحداث سياسيّة ، انتهت باستشهاده بالنحو المعروف ، إلّا أنّه يظلّ امتداداً لجدّه و أبيه و أخيه من حيث « المعرفة » و كذلك الاقتدار الفنّي في التعبير .

فمن حيث المعرفة ، نجد أنّ أحد خصومه و هو نافع بن الأزرق ، فيما يعدّه المؤرّخون خطيب الخوارج و متكلّمهم ، قد اضطرّ إلى الإشادة به كما اضطرّ الحسن البصري في الإشادة بأخيه الحسن الله \_ بنحو ما لحظنا ذلك في فصل سابق \_ ، حيث خاطبه قائلاً : (لقد كنتم منار الإسلام و نجوم الأحكام ) ، و خاطبه أيضاً : (قد أنبأ الله تعالى عنكم أنّكم خصمون ) وقال له : (ما أحسن كلامك ) حينما طلب نافع من الحسين الله أن يصف الله تعالى .

و أمّا من حيث الاقتدار الفنّي في التعبير ، فيكفي أنّ خصمه معاوية قد علّق على كلام له ﷺ بقوله: (ولكنها ألسِنَةُ بنيهاشم الّتي تفلق الصخر و تغرف من البحر)، كما أنّ أحد قتلته وهو ابن سعد، علّق على خطبة للإمام ﷺ قالها يـوم كربلاء: (كلّموه فإنّه ابن أبيه، ولو وقف فيكم هكذا يوماً جديداً لما انقطع ولما

حصر)، وحتى في أشد المواقف في يوم كربلاء، قال المؤرخون بأنّه لم يسمع متكلّم قط قبله و لا بعده أبلغ في منطقه من الحسين الله ...

طبيعياً ، أنّ المعرفة و الفنّ قد خصّ الله بهما أهل البيت بهيًا بنحو لاترديد فيه ، إلّا أنّنا أشرنا إلى أقوال الخصوم أنفسهم لتوضيح الحقيقة الّتي قد يجهلها من لاحظ له من المعرفة . . . و أيّاً كان ، يعنينا أن نقدّم نماذج من النصوص المأثورة عنه عليه ، و هي نصوص تتفاوت \_كما هو نتاج الغالبيّة لدى أهل البيت عليه \_ بين الخطب و الرسائل و الخواطر و الأدعية و المقابلات و الأحاديث . . . الخ . و نقف أوّلاً مع :

## الخُطب

بالرغم من قصر المدة الزمنيّة لإمامته الله و عدم إتاحة الفرص السياسيّة الّتي تفرض صياغة الخطب عادة بخاصة أنّه الله التزم بالهدنة الّتي عقدها أخوه الله في زمن معاوية ، فقد أثر عنه الله في ميدان الخطبة و غيرها أكثر من نموذج ، فضلاً عن أنّه الله زمن أبيه الله قد ساهم في ( خطب المشاورة و الحرب ) ، حيث وَرَدَ عنه في الحثّ على قتال أهل الشام ، قوله :

« يا أهل الكوفة : أنتم الأحبّة الكرماء ، و الشعار دون الدثار ، جدّوا في إطفاء ما وتر بينكم و تسهيل ما توعّر عليكم ، ألا أنّ الحرب شرّها وديع و طعمها فظيع ، فمن أخذ لها أُهبتها و استعدّ لها عُدتها و لم يألم كلومها قبل حلولها : فذاك صاحبها ، و من عاجلها قبل أوان فرصتها و استبصار سعيه فيها : فذاك قمن أن لا ينفع قومه و أن يهلك نفسه ، نسأل الله بقوته أن يدعمكم بالفيئة »(١).

إنّ السمات الفنيّة تحتشد في هذه الخطبة الّتي راعى الإمام الله من خلالها تركيبة الكوفة اجتماعياً آنذاك ، كما راعى طبيعة التركيبة النفسية من خلال الدعاء

١ ـ جمهرة الخطب: ج ١، ص ٣٢٥ ـ ٣٢٦.

لهم بأن يعودوا بالغنائم في هذه المعركة.

والمهم أنّه على توفّر على إثارة (العنصر العاطفي الذي يتطلبه فن الخطبة)، مثلما توفّر على صياغتها وَفْق أدوات الفن المذكور من حيث اعتماده (الإيقاعات) المتنوعة (الفواصل المقفاة، والتجانس) من نحو (الشعار دون الدثار) (شرها مربع، وطعمها فظيع) (أُهبتها، عُدّتها)، و من حيث اعتماده عنصر (الصورة الفنيّة) من نحو (التمثيل: الشعار دون الدثار) و من (الاستعارة: إطفاء ما وتربينكم) الخ ... و من حيث اعتماده عنصر (التقابل) من نحو (أخذ لها أُهبتها، و من عاجلها ... الخ). كل ذلك صاغه علي من خلال لغة مألوفة، واضحة، مشرقة تتناسب والغرض الذي يستهدف توصيله إلى الجمهور.

#### \* \* \*

و من حيث توفَّره ﷺ على الخطب العامة، يمكننا الوقوف عند نموذج منها لملاحظته فنياً و فكرياً من خلال الخطبة التالية:

«أيّها الناس: نافسوا في المكارم و سارعوا في المغانم، و لا تحتسبوا بمعروف لم تعجلوه، و اكسبوا الحمد بالنجح، و لا تكسبوا بالمَطل ذمّاً، فهما يكن لأحد عند أحد صنيعة له رأى أنّه لا يقوم بشكرها: فالله له بمكافأته، فإنّه أجزل عطاء و أعظم أجراً. و اعلموا أنَّ حوائج الناس إليكم من نعم الله عليكم، فلا تملّوا النعم فتحور نقماً. و إنّ المعروف مُكسِب حمداً و مُعقِب أجراً، فلو رأيتم المعروف رجلاً رأيتموه حسناً جميلاً يسرّ الناظرين، ولو رأيتم اللَّوم رأيتموه سمجاً مشوّهاً تنفر منه القلوب و تغضّ دونه الأبصار، أيها الناس: من جاد ساد و من بخل رذل، و إنّ أجود الناس من أعطى من لا يرجوه، و إنّ أعفى الناس من عفا عن قدرة، و إنّ أوصل الناس مَن وَصَل مَن قَطَعه، و الأصول على مغارسها بفروعها تسمُو فَمَن تعجّل لأخيه خيراً وجده إذا قدم عليه غداً، و من أراد اللّه بفروعها تسمُو فَمَن تعجّل لأخيه خيراً وجده إذا قدم عليه غداً، و من أراد اللّه

تبارك و تعالى بالصنيعة إلى أخيه كافأه الله بها في وقت حاجته و صرَفَ عنه من بلاء الدنيا ما هو أكثر منه ، و مَن نفَّس كُربَة مؤمن فرَّج الله عنه كُربَ الدنيا و الآخرة ، و من أحسن أحسن الله إليه ، و الله يحبّ المحسنين »(١).

# البناء الفنّي و الفكري

هذه الخطبة تُعدّ نموذجاً للنصّ الّذي تتوفّر فيه عناصر الفنّ بأرفع مستوياته ... فمن حيث الموضوع تحوم الخطبة على « فكرة » واحدة هي ( قيضاء حاجة الآخرين ) . . . و من حيث الهيكل الفني للموضوع نجد أنّ تلاحم أجزائه و تناميها العضوي يجسّد أرفع مستويات الإحكام الفني ... فالخطبة تبدأ بالحديث عن المنافسة و المسارعة في عمل الخير ، ممّا تفصح هذه المقدمة عن أنّ التركيز فيها سيكون على ما هو خطير كلّ الخطورة ؛ لأنّ المنافسة و المسارعة لا تحمل معنى إلَّا إذا اقترنت بشئ خطير ، . . . ثمَّ تربط الخطبة مباشرة بين ذلك و بين قولها ( و لا تحتسبوا بمعروف لم تعجلوه ) ممّا يعني أنّ المنافسة ستحوم على عمل المعروف، متمثلاً في قضاء حاجات الآخرين ، بدليل أنَّها أردفت ذلك بالقول ( فمهما يكن لأحد عند أحد صنيعة له رأى أنه لا يقوم بشكرها: فالله له بمكافأته ) . . . و معنى هذا أنَّ عمل المعروف المطالب به ليس مجرد عمل الخير بل عدم تـوقّع الجـزاء الاجتماعي عليه، و هذا هو أرفع مستويات المنافسة و المسارعة ، . . . ثمّ يدخل النصّ في صميم الفكرة فيقول بعد أن تدرج فنياً في وصوله إلى الفكرة الرئيسة: ( و اعلموا أنّ حوائج الناس إليكم من نعم الله عليكم ، فلا تـملُّوا النُّـعم فـتحور نقماً ) . . .

إذن: وصل النص الآن إلى صميم الفكرة الَّتي يستهدفها و هي ( قضاء حوائج

١ \_ المجالس السنيّة: ج ١ ، ص ٢٧ \_ ٢٦ .

الناس)... بعد ذلك تنمي الخطبة عضوياً هذه الأفكار الحائمة على قضاء الحوائج و تفصل الحديث عن معطياته دنيوياً و أُخروياً ، فتقدم صورة فنيّة هي (الفرضيّة) ( فلو رأيتم رجلاً... الخ ) حيث تفترض أنّ المعروف لو كان رجلاً لكان حسن المنظر ... الخ ، و تقدم بعد ذلك صوراً مباشرة عن : الجود و البخل و العفو و التواصل حيث تتجانس هذه المفردات من السلوك مع فكرة «العطاء» و الإيثار و نَبذ الذات ... كما تقدم بعد ذلك صورة فنيّة جديدة هي صورة (الاستدلاليّة) التالية : ( و الأصول على مغارسها بفروعها تسمو ) مستهدفة من هذه الصورة الفنيّة ربط قضاء حوائج الناس و عدم توقّع التقدير من الآخرين : بتوقع آخر هو : الثواب الدنيوي و الأخروي الذي يعده الله لأهل المعروف ( و مَن أراد الله تبارك و تعالى بالصنيعة إلى أخيه : كافأه الله بها في وقت حاجته ... و مَن أحسن : أحسن الله إليه و الله يحب المحسنين ) و هكذا تُختَم الخطبة بهذه الفقرات الأخيرة التي ضمّنها مفهوما قرآنياً عن المحسنين ...

إذن: جاءت هذه الخطبة محكمة كلّ الإحكام متلاحمة عضوياً ، بحيث يرتبط كل جزء بالآخر و يتنامى كلّ جزء إلى فكرة متطورة عن الجزء السابق: كلّ ذلك مضافاً إلى التوكّؤ على عنصر الإيقاع ( من جاد ساد ، من بخل رذل ، نافسوا في المكارم ، سارعوا في المغانم ) و عنصر الصورة من استعارة و فرضيّة و استدلال حميّا يجعل الخطبة نصّاً فنيّاً له جماليته الفائقة و صياغته المحكمة الممتعة بالنحو الذي لحظناه .

#### \* \* \*

و ندع الخُطب العامة ، لنتّجه إلى (خطب المعركة) الّتي خاضها عليه و نعني بها معركة الطفّ أو كربلاء ، حيث فجّرت هذه المناسبة عشرات الخطب الّتي اقترنت بها منذ بدايتها إلى نهايتها ، سواء أكانت للإمام عليه أم لأصحابه ، . . . و المهم هو أن

نعرض لما وَرَد عنه ﷺ في هذه المناسبة ، لملاحظتها فنّياً و فكرياً .

لقد خطب الله في القوم الذين جاءوا لقتاله ، خطباً متنوعة ، يذكرهم فيها بكتبهم الّتي أرسلوها إليه ، و بطاعة الله ، و بنصرته ، و بالتخلّي عن قتاله ، . . . خطبهم قبل القتال و خلاله ، . . . إلاّ أنّهم ركبوا رؤوسهم ، و حينئذ ألقى فيهم الخطبة الآتية :

« تبّاً لكم أيّتها الجماعة و ترحاً ، أحين استصرختمونا والِهين فأصرخناكم موجفين مؤدّين مستعدين سَللتم علينا سيفاً لنا في أيمانكم ، و حششتم علينا ناراً قدحناها على عدوكم و عدونا فأصبحتم إلْباً على أوليائكم و يداً عليهم لأعدائكم بغير عدل أفشوه فيكم و لا أمل أصبح لكم فيهم إلّا الحرام من الدنيا أنالوكم و خسيس عيش طمعتم فيه » و جاء فيها :

« فهلًا لكم الويلات إذ كرهتمونا و تركتمونا ، تجهزتموها و السيف مشيم و الجأش طامن و الرأي لما يستحصف ، و لكن أسرعتم إليها كطيرة الدَّبا ، و تداعيتم إليها كتداعي الفراش: فسُحقاً لكم يا عبيد الأمّة و شذاذ الأحزاب و نبذة الكتاب و نفثة الشيطان و عصبة الآثام و محرفي الكتاب و مطفئي السنة و قتلة أولاد الأنبياء و مبيدي عترة الأوصياء و ملحقي العهار بالنسب و مؤذي المؤمنين و صراخ أئمة المستهزئين الذين جعلوا القرآن عضين ، و لبئس ما قدّمَتُ لهم أنفسهم و في العذاب هم خالدون . . . الخ »(١).

هذه الخطبة تحتشد أيضاً \_مثل سابقتها \_بعناصر الفن المتنوعة ، مـضافاً إلى عنصرَي المحاكمة و العاطفة اللتين يتطلبهما فن الخطبة ، ففي القسم الأول مـن الخطبة : يتجسّد عنصر المحاكمة أو المحاججة ، و في القسم الآخر منها : يتأجّب

١ ـ نفس المصدر: ص ٩٤ ـ ٩٥.

العنصر العاطفي الّذي يراعي الجمهور ، حيث جاءت الخطابات تترادف و تـتابع بشكل مثير (يا عبيد الأُمّة، وشذاذ الأحزاب، ونبذة الكتاب... الخ) حيث أورد اثنتي عشرة فقرة على هذا النسق: كلّ واحدة منها تحمل دلالة خاصة ترتبط بطبيعة التركيبة النفسيّة و الاجتماعيّة للمخاطبين ، فالفقرة الأخيرة مثلاً تشير علم. أنَّهم ( صراخ أثمة المستهزئين الَّذين جعلوا القرآن عضين ) حيث وشَّحها بعنصر ( التضمين ) للآيات القرآنيَّة الكريمة : ﴿ الَّذين جعلوا القرآن عـضين ﴾ و ﴿ إنَّـا كفيناك المستهزئين ﴾ ، مستثمراً بهذا التضمين جملة من الدلالات الفنيّة و الاجتماعيّة ، حيث ربط هؤلاء الّذين جاءوا إلى قتاله بتبعيتهم لرؤساء الشرك و الضلال الَّـذين حــاربوا مـحمداً ﷺ، و هـا هــم يـتمثلون فــي أحـفاد أولئك المستهزئين و الّذين جعلوا القرآن عضين ، جاءوا لمحاربة ذرّيّة الرسول عَيْلَا ... و قد جسّد هذه التبعيّة في صورة استعارة هي : صراخ أئمة المستهز ئين ، مشيراً بذلك إلى أنّ هؤلاء الّذين جاءوا لقتاله إنّما هـم (صـدى) و (صـراخ) لأولئك الرؤساء المضلّين ، . . . و هي استعارة غنيّة و حيّة تحتشد بدلالات اجتماعيّة و نفسيّة تكشف عن غوغائيّة هذه الشرذمة المخدوعة في تبعيتها لأئمة الضلال ... و قد احتشدت الخطبة بصور فنيّة مدهشة ذات إثـارة مـلحوظة بـالنسبة إلى تفجيرها العاطفي، من نحو التشبيهات: (أسرعتم إليها كطيرة الدُّبا) و (تداعيتم إليها كتداعي الفراش) . . . . و من نحو الاستعارات : ( سللتم علينا سيفاً في أيمانكم ) و ( حششتم علينا ناراً قد قـدحناها ) و ( نـفثة الشـيطان ) و ( مطفئي السنة )... بل إنّ الصور المباشرة ( ذات الطابع الخطابي المثير ) تظل ذات إثارة و تفجير و دويّ يستناسب تماماً مع المناخ المتوتّر الّذي أحاط بالمعركة و ملابساتها . . . لنقرأ من جديد هذه العبارات المدوّية : ( تبّاً لكم أيّتها الجماعة وتَرحاً ) ( أحين استصرختمونا والهين . . . ) ( فأصرخناكم موجفين ، مؤدِّين ، مستعدين) (فهلا لكم الويلات ...) (والسيف مشيم، والجأش طامن، والرأي لما يستحصف) (فشحقاً لكم يا عبيد الأُمّة، وشذاذ الأحزاب، ونبذة الكِتاب)...الخ.

إنّ هذه الفقرات الهتافيّة تهدر بنحو لا يمكن للملاحظ الفنّي أن يفصّل الحديث عنها ، بل إنّ المتذوّق الفنّي الصرف بمقدوره أن يلحظ مدى ما تتضمنه من دهشة فنيّة مثيرة كل الإثارة ، سواء أكان ذلك من حيث (الإيقاع الصوتي) للجمل المتتابعة ، أو لفواصلها ، أو لتجانسها مع الدلالات (الإيقاع الداخلي) . . . أو كان ذلك من حيث (العناصر اللفظيّة) مثل : التقابل و التضاد و التتابع و التماثل . . . .

المهم، أنّ الخطبة تظل في النتاج الصادر عن أهل البيت الله و منهم: الإمام الحسين ، مصوغة بلغة خاصة تتناسب من جانب مع متطلبات الفنّ عموماً ، و مع المناخ الاجتماعي الذي يفرض صياغات خاصة من جانب آخر . . .

#### \* \* \*

و حين نتّجه إلى الأشكال الأدبيّة الأخرى للإمام الله ، نجد الطابع ذاته من حيث معايير الفنّ وصلتها بالمناسبة الّتي تستدعي هذا الشكل الفنّي أو ذاك ، و منها فنّ :

#### الرسائل

الرسائل تظل مثل الخطب مرتبطة \_ في الغالب \_ بالمناخ الاج ـ تماعي اللذي يستتلي كتابة الرسالة أو الرد على الرسالة بخاصة فيما يتصل بالمناخ السياسي، و مادام الحسين المناخ قد عاصر كلاً من معاوية و يزيد، حينتذ فإن مرحلة معاصر ته

لمعاوية تستدعي جانباً من المراسلة بينهما نظراً للفارق الكبير بينهما من حيث وجهات النظر ، كما أنّ معاصرته ليزيد و استتباع ذلك معركة الطفّ ، لابد أن تستتبع أيضاً نوعاً من المراسلات السياسيّة أو العسكريّة المرتبطة بمناخ المعركة . و يمكننا تقديم نموذج من رسائله الله إلى معاوية ، فيما يتضمّن هذا النموذج : خصائص ( فنّ الرسالة ) . . . و النموذج الذي نقدمه هو ( جواب ) لرسالة بعث بها معاوية إلى الحسين الله تتصل بالبيعة و ملابساتها ، . . . و قد أجابه الله بكتاب نتخب منه ما نستهدف إبرازه فنياً بخاصة عنصر ( التضمين الفنيّ ) للآيات و الأحاديث و الظواهر التأريخيّة . . . جاء في الرسالة :

«... أو لست بقاتل عمرو بن الحمق الذي أخلقت وجهَهُ العبادة ، فقتلته من بعد ما أعطيته العهود: ما لو فهمَتْه العِصم نزلت من سقف الجبال؟

أو لست المدعي زياداً من الإسلام، فزعمت أنّه ابن أبيسفيان، وقد قبضى رسول الله ﷺ أنّ الولد للفراش و للعاهر الحجر، ثمّ سلّطته على أهل الإسلام: يقتلهم و يقطع أيديهم و أرجلهم من خلاف، و يصلبهم على جذوع النخل؟

أو لست قاتل الحضرمي الذي كتب إليك فيه زياد أنّه على دين على الله و دين على الله الذي أنت فيه ، ولولا و دين على الله هو دين ابن عمّه الله الذي أجلسك مجلسك الذي أنت فيه ، ولولا ذلك كان أفضل شرفك و شرف آبائك تجشّم الرحلتين: رحلة الشتاء و الصيف؟... و اعلم أنّ لله كتاباً لايغادر صغيرة و لا كبيرة إلّا أحصاها ، و اعلم أنّ الله ليس بناس لك قتلك بالظنة و أخذك بالتهمة و أمارتك صبياً يشرب الشراب و يلعب بالكلاب ، ما أراك إلّا قد أوبقت نفسك ، و أهلكت دينك و أضعت الرعيّة ، و السلام »(١).

١ ـ جمهرة الرسائل: ج ٢ ، ص ٦٣ ـ ٦٤ .

و السرّ الفنّي في ذلك ، أي : ظاهرة التضمين و تضخّم حجمها ، ثـم ظـاهرة الإيقاع و الصورة و ضمور حجمها ، إنّ الإمام على حكما كرّ رنا \_ يمارس صياغة الخطبة أو الرسالة وَفْقاً للمناخ الاجتماعي من جانب، و وَفْقاً لمتطلبات الفنّ من جانب آخر ... فبالنسبة لتضخّم حجم (التضمين) يمكننا أن ننسب ذلك اطبيعة الرسالة الَّتي وجهها معاوية إلى الحسين اللَّه بحيث فرض مضمون الرسالة: أن يرد الحسين على عليها بما يناسب المضمون المتقدم، فكان لابدٌ من الركون إلى القرآن الكريم و حديث الرسول ﷺ للردّ،... لذلك كانت ( التضمينات ) للقتل، و قطع الأيدى و الأرجل و الصلب حيث وردت آية كريمة بمضمونها متناسبة مع عمليات القتل و القطع و الصلب ، إلّا أنّ الإمام الله قد استخدمها \_ و هذا واحد من عناصر الفنّ \_ بنحو مضاد ؛ لأنّ الآية الكريمة أوردت ذلك بالنسبة للكافرين ، في حين أنّ الإمام علي قد استثمرها ليوضح أنّ عمليّة القتل و القطع و الصلب قـ د مورست حيال المؤمنين ، و هذا من أهم خصائص الفنّ الّذي يصوغ الحقائق من خلال عنصر التضاد الفني ، حيث إنّ طبيعة الممارسة الاجتماعيّة فرضت مثل هذا المنحى الفنّي في عنصر ( التضاد ) . . . و هذا فيما يتصل بعنصر ( التضمين ) . . .

أمّا ما يتّصل بعنصر الصورة والإيقاع فالملاحظ ضمور هذين العنصرين بعكس ما لحظناه في نماذج الخطب، والسرّ في ذلك، أنّ (الرسالة) شخصيّة لم توجّه إلّا إلى شخص معين، فيما لا تستلزم تأجيجاً لعاطفة اجتماعيّة مثل: الحثّ على المعارك بقدر ما تستهدف توصيل الحقيقة بوضوح سافر، وهو ما يتناسب مع اللغة المباشرة الخالية من الصورة والإيقاع إلّا عند المتطلبات الضروريّة،...

و لذلك لم يقدّم على في هذه الرسالة إلا صورتين أو أكثر فرضتهما طبيعة الموقف، منها: صورة «ما لو فهمته العصم نزلت من سقف الجبال» و العصم هي وعول الجبل، و هذه الصورة (الفرضيّة) تعني: أنّ تيس الجبل لو فهم العهود الّتي أعطاها معاوية لعمرو بن الحمق بعدم قتله لنزل من رأس الجبال... بمعنى أنّ خطورة العهد الذي أعطاه معاوية، لو كان الوعل يفهمه لما فرط في ذلك و لنزل من مكانه في الجبل: إنكاراً لهذا النقض للعهد...

إذن: جاءت هذه (الصورة الفرضيّة) و هي إحداث علاقة بين طرفين على نحو الافتراض والتقدير \_أي على تقدير أنّ التيس لو يملك وعياً لنزل من أعلى الجبل، احتجاجاً على نقض العهد \_ جاءت هذه الصورة الفنيّة متناسبة مع طبيعة الخطورة الّتي ينطوي عليها نقض العهد،... لكن، ما عدا ذلك لم يصغ الإمام على صوراً أخرى لعدم استدعاء الموقف لمثل هذه الصور...

و مهما يكن ، فإنّ (الرسائل) عند الإمام الله طبعتها خصائص تتناسب مع فنّ الرسالة و متطلباتها ، بمثل ما لحظنا ذلك في (خطبه) الّتي طبعتها أيضاً خصائص تتناسب مع فنّ الخطبة بالنحو الّذي لحظناه ... و الأمر نفسه فيما يتّصل بفنّ آخر عند الإمام الله ، ألا و هو فنّ :

#### الخو اطر

الخاطرة \_كما كرّرنا \_ تجسد إحساساً ، أو شعوراً بسيطاً مفرداً تفرضه مواجهة لظاهرة من ظواهر الإنسان ، أو تفرضه (مقابلة) ، أو (مناظرة) أو غيرها من المناسبات . . . من ذلك ، ما سبق أن أشرنا إليه من أنّ خطيب الخوارج (نافع بن الأزرق) سأل الإمام عليه بأن يصف له الله تعالى فقال :

« من وضع دينه على القياس ، لم يزل الدهر في الالتباس ، مائلاً إذا كبا عنن

المنهاج ، ظاعناً بالإعواج ، ضالاً عن السبيل ، قائلاً غير الجميل . يا ابن الأزرق أصف إلهي بما وصف به نفسه: لا يدرك بالحواس ، و لا يقاس بالناس ، قريب غير ملتصق ، و بعيد غير مستقصي ، يوحد و لا يبعض ، معروف بالآيات ، موصوف بالعلامات ، لا إله إلا هو الكبير المتعال »(١).

الملاحظ أن هذه الخاطرة قد اعتمدت الفواصل المقفّاة بنحو ملحوظ مع التعريف الله الله في صدد العرض لظاهرة تتطلب المنطق الذي يحرص على التعريف و الشرح ... لكن حكما أكّدنا أن الإمام الله يصوغ خطبه و رسائله و خواطره و أحاديثه: وَفْق متطلبات السياق ... و بما أن (السائل) خطيب معروف و الخطابة تقترن بالعناية (في أحد عناصرها) بالإيقاع (و منه:السجع) حينئذ فإن الإمام الله راعى هذا الجانب فأجابه بهذه اللغة المقفاة الّتي يُعنى بها هذا الخطيب السائل ... لذلك نجد الإمام الله في نص آخر يتحدّث فيه عن (التوحيد) أيضاً ، أي في نفس الموضوع السابق نجده لا يعتني بالفواصل المقفاة أي: السجع إلا عابراً ،... و هذا مثل قوله:

« لا تتداوله الأمور ، و لا تجري عليه الأحوال ، و لا تنزل عليه الأحداث ، و لا يقدر الواصفون كنه عظمته ، ولا يخطر على القلوب مبلغ جبروته ؛ لأنه ليس له في الأشياء عديل ، و لا تدركه العلماء بألبابها . . .

هو في الأشياء كائن لاكينونة محظور بها عليه ، و من الأشياء بائن لا بينونة غائب عنها ... الخ »(٢).

إذن، ثمة ملاحظة جديرة بالنظر هي أنّه على يحرص على مراعاة القيم الفنيّة حرصاً بالغ الشدة بحيث يصوغها وَفْق متطلبات السياق و ليس وَفْق المعايير الفنيّة المطلقة: كما لحظنا ذلك في خطبه و رسائله و خواطره... و يمكننا ملاحظة ذلك

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٣١. ٢ ـ تحف العقول: ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩.

في سياق آخر هو مقابلته مع معاوية \_و معاوية يعي الكلام الفنّي: وقد سبق أن لحظنا اعترافه بأنّ الحسين و الهاشميين بعامة هم معدن الفصاحة و البلاغة \_، حيث بادر معاوية إلى الحسين مخبراً بأنّه قتل حجراً و أصحابه و كُفّنوا و صُلّي عليهم ، فأجابه ﷺ:

«أما و الله لو ولينا مثلها من شيعتك ما كفناهم و لا صلينا عليهم ، و قد بلغني وقوعك بأبي حسن و قيامك به و اعتراضك بني هاشم بالعيوب ، و أيمُ الله لقد أوترت غير قوسك و رميت غير غرضك ، و لقد أطعت امر تاً ما قدم إيمانه و لاحدث نفاقه و ما نظر لك ... »(١).

ففي هذا النص لا نجد حتى فقرة واحدة مقفاة مع أن معاوية يُعنى بالزخرف اللفظي ، لكن بما أن الحسين الله يعي تماماً بأن (فن التعبير) لا ينحصر في قيم إيقاعية و صورية فحسب ، بل إن إصابة الهدف وَفق لغة استدلالية مفحمة ، مشفوعة بعنصر التقابل و التضاد ، موشّحة بالإشراق اللفظي : هي مسائل يعنى بها معاوية ، لذلك قابله بهذه العناصر ، و في مقدمتها كلامه المفحم : «أما و الله لو ولينا مثلها من شيعتك ما كفّناهم و لا صلّينا عليهم ... » فالمقابلة بين أصحابه الله وأصحاب معاوية ، ردّه بأنه لو ظفر بجماعة معاوية لما كفّنهم و صلّى عليهم ينظوي على السرّ الفنّي الذي بهر الرجل و أسكته ، لأنه كان يستهدف إيذاءه من جانب و إظهار كونه قد راعى بعض الجوانب الإنسانيّة في تكفينهم و الصلاة عليهم من جانب آخر ، . . . و حينئذ أجابه الله بكلام مسح عن معاوية صفته الإسلاميّة والإنسانيّة على حدّ سواء ، . . . و هذا هو الفنّ الذي يحقق فاعليته فعي إثارة النفوس .

وما لحظناه في الخواطر ، و في الرسائل ، وفي الخطب من مراعاة القيم الفنيّة

١ \_ المجالس السنية: ج ١، ص ٢٩.

من خلال السياق الذي يفرض هذه الخصيصة الفنيّة أو تلك نلحظه في فنّ آخر هو:

#### المقالة

المقال: هو نصّ علمي ، إلّا أنّه يوشّح بشئ من لغة الفنّ ، و قد لحظنا مقالته على عن التوحيد في حديثنا عن الخواطر المأثورة عنه ، حيث قابلنا بين خاطرة له عن القضاء و القدر ( مقفاة ) و مقال له عن التوحيد غير مقفى ، . . . و كذلك يمكننا تقديم نموذج آخر مثل قوله على عن الجهاد :

« الجهاد على أربعة أوجه: فجهادان فرض ، و جهاد سنّة لا يقام إلّا مع فرض ، و جهاد سنّة. أمّا أحد الفرضين فجهاد الرجل نفسه عن معاصي اللّه و هو من أعظم الجهاد ، و مجاهدة الّذين يلونكم من الكفار فرض . . . الخ »(١).

إنّ هذا النموذج يمضي وَفْق لغة «علميّة خالصة» لا إيقاع و لا صور و لا عناصر أخرى يرتكن إليها، و ذلك بسبب السياق الذي فرض مثل هذه اللغة، لذلك اعتمد التقسيم المنطقي فحسب، في حين وشّح المقال الأسبق و هو عن التوحيد بشئ عابر من الإيقاع و الصور كما أشرنا في حينه، و هذا مثل: ( يوجد المفقود، و يفقد الموجود) ( قربه: كرامته، و بُعده: إهانته) ... الخ.

و إذا كان (المقال) لا يتطلب بطبيعته توشيحاً كبيراً بعناصر الصورة والإيقاع، ولا بعناصر وجدانيّة، فإنّه على الضد تماماً من فنّ آخر يتطلب العنصر الصوري والإيقاعي و الوجداني، حيث راعى الإمام الله هذه الجوانب الفنيّة تبعاً لما قلناه من أنّه الله يصوغ التعبير الفنّي وَفق سياقاته، ألا و هو فن :

١ ـ تحف العقول: ص ٢٤٧.

### الأدعية

الدعاء \_ كما نعرف جميعاً \_ : محاورة مع الله تعالى حيث يتّجه العبد إلى مصدر الإشباع الوحيد للإنسان في شتّى حاجاته دنيوياً و أخروياً ، لذلك لا يمكن أن نتصور إمكانيّة أيّة فاعليّة غير الدعاء بمقدورها أن تحقق التوازن الداخلي للإنسان مادام التوازن يتوقف على حجم الإشباع الذي يتحقق للشخص \_ مع ملاحظة أنّ الإشباع يتم على مستويات عقليّة و نفسيّة و جسميّة \_ و مادام الله تعالى هو مصدر الفيض للكون حينئذ فإنّ الحاجات العقليّة \_ و هي التقدير أو التثمين الموضوعي الصرف \_ تظل في مقدمة المواد الّتي ترفد الدعاء ، بصفة أنّ الله تعالى يتّسم بسمات القدرة و الإبداع و الهيمنة المطلقة ، ثمّ بسمات الخير المطلق ، و هذه وحدها كافية في تثمين الإنسان و تقديره الموضوعي لسمات الله تعالى . . . لذلك فإنّ النُخبة البشريّة المصطفاة يتحقق إشباعها في صعيد الحاجة العقليّة ، و هي : أنّها تعبد الله تعالى لا من أجل الثواب أو اجتناب العقاب بل من أجل أنّه تعالى أهل للعبادة ، بخلاف البشر العاديين فيما يتحقق إشباعهم من خلال الحاجات النفسيّة و الجسميّة دنيوياً و أخروياً .

و أيّاً كان ، فإنّ الإمام الله حينما يصوغ الدعاء ، فلابدّ أن يصوغه من جانب ، وَفْق وعيه العبادي الذي يتمحّض للحاجات العقليّة ، و لابدّ من جانب آخر أن يصوغه من أجل الآخرين حتّى يمارسوا هذه الفاعليّة وَفْقاً لمستوياتهم الّتي تبحث عن إشباع الحاجات النفسيّة و الجسميّة أيضاً .

لقد أثر عن الإمام الحسين على أكثر من نصّ في حقل الدعاء ، إلّا أنّ هناك دعاءً معروفاً كان يتلوه يوم عرفة ، حيث تميّز هذا الدعاء بطوله من جانب، و بكونه قد احتشد بعناصر إيقاعية و صورية و لفظية مدهشة من جانب ثان، و لأنّه تضمن دلالات متنوعة ملفتة للنظر من جانب ثالث ، و إليك نموذجاً منه:

«الحمد الله الذي ليس لقضائه دافع ، و لا لعطائه مانع ، و لا كصنعه صنع صانع ، و هو الجواد الواسع ، فطر أجناس البدائع ، و أتقن بحكمته الصنائع ، لا تُخفى عليه الطلائع ، و لا تضيع عنده الودائع ، جازي كلّ صانع ، و رائش كلّ قانع ، و راحم كلّ ضارع ، و مُنزل المنافع ، و الكِتاب الجامع ، بالنور الساطع ، و هو للدعوات سامع ، و للكربات دافع ، و للدرجات رافع ، و للجبابرة قامع »(١).

هذا هو القسم الأول من الدعاء و قد تميّز بخصيصة فكريّة هي الإشادة الإجماليّة بالله تعالى ، مشفوعة بخصيصة فنيّة هي خضوع العبارات جميعاً لقافية موحّدة تُشبه مقطوعة شعريّة موحّدة القافية . لذلك ما أن انتقل إلى موضوع آخر حتّى تغيّر ( القرار ) الذي تنتهي إليه العبارة :

« فلا إله غيره ، و لا شيئ يعدله ، و ليس كمثله شــئي . . . الخ » . ثــمّ انــتقل إلى موضوع ثالث يتصل بخلق الإنسان :

«... خلقتني من التراب، ثمّ أسكنتني الأصلاب... ظاعناً من صلب إلى رحم، في تقادم من الأيام الماضية ... و أسكنتني في ظلمات ثلاث بين لحم و دم و جلد... ثمّ أخرجتني للذي سبق لي من الهدى إلى الدنيا تامّاً سويّاً، و حفظتني في المهد طفلاً صبياً، و رزقتني من الغذاء لبناً مريّاً، و عطفت عليّ قلوب الحواضن، وكفلتني الأمّهات الرواحم ... حتّى إذا استهللت ناطقاً بالكلام، و أتممت عليّ سوابغ الإنعام ... حتّى إذا اكتملت فطرتي و اعتدلت مَرّتي، أوجبت عليّ حجّتك بأن ألهمتنى معرفتك ...).

لنلاحظ هنا أنّ الإمام على تسلسل في عرض عمليّة الخلق حتّى انتهى بها إلى وظيفة الإنسان الرئيسة في الحياة وهي: خلافة الإنسان في الأرض...

بعد ذلك ينتقل النصّ إلى عرض المعطيات التركيبيّة للإنسان بعامة:

١ ـ البحار، ج ٩٥، ص ٢١٦.

« و أنا أشهد يا إلهي بحقيقة إيماني ... و علائق مجاري نور بصري ، و أسارير صفحة جبيني ، و خرق مسارب نفسي ... و ما ضمَّتْ و أطبقَتْ عـليه شـفتاي ، و حركات لفظ لساني ، و مغرز حنك فمي و فكّي ، و منابت أضراسي ، و مساغ مطعمي و مشربي ... ».

لنلاحظ أيضاً كيف أنّ النصّ: قدّم عرضاً (وصفياً) لجهاز الفم بكلّ تفصيلاته، وكذلك سائر الأجهزة... ثمّ ختمه بالحمد على هذه المعطيات ومطلق الإبداع الكونى الذي طرحه في مقدّمة الدعاء.

بعد ذلك اتّجه إلى القسم الآخر من الدعاء بعد أن أنهى الرحلة عند محطة توقّف خاصة ، فقال :

« اللّهم اجعلني أخشاك كأنّي أراك ، و اسعدني بتقواك ، و لا تشقني بمعصيتك ، و خِرْ لي في قضائك ، و بارك لي في قدرك . . .الخ » .

لا نغفل أنّ الدعاء بدأ بقوله على: «الحمد لله الذي ليس لقضائه دافع» و ها هو الآن يربط بين قِسمي الدعاء الأول و الثاني مركّزاً على مفهوم القضاء و القدر، مستخلصاً منه السلوك العبادي القائل: «حتّى لا أحب تعجيل ما أخّرت و لا تأخير ما عجّلت» بصفة أنّ (الحاجات البشريّة) هي المحرّك الأساس للسلوك، وحينئذ حينما يشدّد الإمام على في هذه الظاهرة و يمؤكّد الرضا بقضاء الله و قدره من حيث عدم تعجيل ما أخّر، و عدم تأخير ما عجل ما يكون بهذا التشدّد قد بلور مفهوم الحاجات البشريّة و ضرورة تدريب الإنسان على تأجيل شهواته و الرضا بقضاء الله تعالى و قدره من خلال ذلك يطرح الدعاء مفهومات عباديّة تتناول شتّى سلوك الإنسان وصلة ذلك بمهمته العباديّة ...

و ما يعنينا من ذلك كلّه ، هو: السمات الفنّيّة الّتي احتشد بها هذا الدعاء ، و منها ، منهما ، و منها ، ثمّ لكلّ قسم منهما ، و ارتباطه إيقاعياً بالدلالات المتنوعة فيه ...

و إذا تركنا العنصر (الإيقاعي) و اتّجهنا إلى العنصر (اللفظي) وجدنا جملة سمات تطبع هذا الدعاء، و منها: عنصر (التكرار) و (التتابع) و (التقسيم) بين العبارات، من نحو:

«أنت الذي مننت، أنت الذي أنعمت، أنت الذي أحسنت، أنت الذي أجملت، أنت الذي أبنت الذي أبنت الذي أنت الذي وفقت، أنت الذي أنت الذي أنت الذي وفقت، أنت الذي أعطيت، أنت الذي أفنيت، أنت الذي آويت، أنت الذي كفيت، أنت الذي الذي أعطيت، أنت الذي عصمت، أنت الذي سترت، أنت الذي غفرت، أنت الذي مكنت، أنت الذي أعززت، أنت الذي عضدت، أنت الذي أعززت، أنت الذي عضدت، أنت الذي أعررت، تباركت نصرت، أنت الذي أكرمت، تباركت وتعاليت، ...».

ليس هذا فحسب ، بل إنّ عناصر (التكرار) و (التتابع) و (التقسيم): يوازنها عنصر فنّي آخر هو التقابل بين الله تعالى \_أنت \_ و بين العبد \_أنا \_ من حيث معطيات الله و قصور أنا ، فلنستمع:

« أنا الّذي أسأت ، أنا الّذي أخطأت ، أنا الّذي هممت ، أنا الّذي جهلت ، أنا الّذي غفلت ، أنا الّذي اعتمدت ، أنا الّذي تعمدت ، أنا الّذي أخلفت ، أنا الّذي نكثت ، أنا الّذي أقررت . . . الخ » .

و يلاحظ أنّ العنصر (الصوري) قد اختفى من هذا النصّ ، مقابل العنصرين اللفظي و الإيقاعي ، . . . و السرّ في ذلك حكما نحتمل فنّياً ، بخاصة أنّنا لحظنا الإمام الحسين الله لا يستخدم أي عنصر فنّي إلّا في سياق خاص \_ أنّ الموقف (في عرفة) \_ و هو منبّه وجداني يقترن بالخشوع و البكاء و نحوهما \_ يتطلب عرض المشاعر بنحو مكشوف واضح ، و لكنه عميق ، لذلك فإنّ الاستعارة أو التمثيل أو الرمز و نحوها تتطلب نوعاً من التأمّل الّذي يصرف الشخص من تصعيده الروحي ، . . . و عوّضه الله \_ حكما نحتمل \_ بعناصر ( لفظيّة ) مثل : التكرار ، التتابع ، التقسيم ، التماثل ، التضاد . . . الخ ، مقروناً بعناصر ( إيقاعيّة ) تساهم في

التصعيد الروحي: حيث لا يكلّف الإيقاع أدنى تأمُّل بقدر ما يساهم \_كما قلنا\_ في تصعيد العواطف الّتي تتطلبها أمثلة هذه السياقات الّتي تتمحض في التوجه إلى الله تعالى...

إذن: للمرة الجديدة نكرّر أنّ الإمام الحسين الله في أدعيته ، خواطره ، مقالاته ، رسائله ، خطبه ، قد اختطّ منحى فنّياً خاصّاً هو: إخضاع العناصر الفنيّة (لفظياً ، إيقاعياً ، صورياً ) إلى متطلبات الموقف بالنحو الذي لحظناه في النماذج المتقدمة ، . . . و هو أمر نلحظه أيضاً في فن آخر ، نختم به كلامنا عن أدب الإمام الحسين الله ، و هو :

# الحديث الفني

الحديث الفنّي كما لحظنا هو: توصيات عامة قد ترِدُ ( مستقلة ) ، و قد ترِدُ ضمن ( خطبة ) أو ( رسالة ) أو ( خاطرة ) ... الخ ، و توشّح عادة بصورة أو إيقاع ( قافية ، تجانس ، توازن ) الخ ...

و إليك نموذجاً منها، ممّا ورد بعضاً مستقلاً، و الآخر ضمن الرسائل والمقابلات و الخطب ... الخ:

« إنّ المؤمن: من اتّخذ الله: عصمته، و قوله: مرآته، فمرة ينظر في نعت المؤمنين، و تارة ينظر في وصف المتجبّرين، فهو منه في لطائف، و من نفسه في تعارف، و من فطنته في يقين، و من قدسه على تمكين »(١).

« الناس : عبيد الدنيا ، و الدِين : لعق على ألسنتهم ، يحوطونه ما درّت معايشهم ، فإذا محّصوا بالبلاء : قلّ الديّانون »(٢) .

« الحلم: زينة ، الوفاء: مروءة ، و الصلة: نعمة ، و الاستكبار: صلف ، و العجلة: سفه ، و السفه: ضعف ، و الغلو: ورطة ، و مخالطة أهل الدناءة: شرّ ،

١ \_ تحف العقول: ص ٢٥٢ \_ ٢٥٣. ٢ .. نفس المصدر: ص ٢٤٦ \_ ٢٥٠ ـ

و مجالسة أهل الفسق : ريبة »(١).

« لو رأيتم المعروف رجلاً: رأيتموه حسناً يسرّ الناظرين ، ولو رأيتم اللـؤم: رأيتموه سمجاً مشوّهاً تنفر منه القلوب و تغضّ دونه الأبصار »(٢).

« الأصول على مغارسها: بفروعها تسمو، فمن تعجّل لأخيه خيراً: وجده إذا قدم عليه غداً » (٣).

هذه الأحاديث \_كما هو ملاحظ \_ تنطوي على عناصر صوريّة من (تمثيل) و (تشبيه) و (استعارة) و (فرضيّة) و (رمز) و (استدلال)...الخ، كما تنضمّن عناصر إيقاعيّة...

فالنموذج الأوّل على سبيل المثال يتضمن تمثيلاً هو: ( من اتّخذ الله: عصمته، وقوله: مرآته) ( لطائف، عصمته، وقوله: مرآته) ( لطائف، تعارف) ( يقين، تمكين). و النموذج الثاني يتضمن ( تشبيهاً ).

و النسموذج الشالث يتضمن استعارة: (محصوا بالبلاء) و رمزاً: (قل الديّانون).

و النموذج الأخير يتضمّن رمزاً و استدلالاً: (الأصول على مغارسها...) (فمن تعجّل...).

و يلاحَظ: أنّ غالبيّة هذه الصور ذات طابع (تركيبي) أو (استمراري) أي تتكوّن من صور جزئيّة تتساند فيما بينها لتؤلّف صورة (كليّة)...

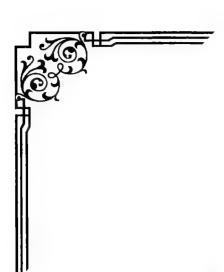
و يلاحظ أيضاً \_و هذا ما نعتزم التأكيد عليه \_ أنّ صياغة الصورة تخضع لسياقات خاصة تفرض هذا النمط أو ذاك ، كما لحظنا ذلك في بعض الصور الّتي وردت في رسائله و خطبه على و منها مثلاً: الصورة (الفرضيّة) الّتي تقول:

«لو رأيتم المعروف رجلاً: رأيتموه حسناً يسرّ الناظرين، ولو رأيتم اللـؤم:

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢ ، ص ٢٨ . ٢ ـ نفس المصدر: ج٢ ، ص ٢٧ .

٣ ـ المجالس السنيّة: ج ٢ ، ص ٢٧ .

رأيتموه سمجاً مشوّهاً تنفر منه القلوب و تغضّ دونه الأبصار . . . » فالمعروف أو ما يقابله من اللؤم هو حصيلة السلوك الاجتماعي الذي تطالب التوصيات الإسلاميّة بممارسته ؛ لأنّه تجسيد لمخالفة النفس ، و تجسيد للإيثار أي التـوجّه نحو الآخرين . . . و من الواضح ( أنّ سحق الذات ) و ( التوجّه إلى الآخرين ) هو الدعامة الّتي يقوم عليها السلوك العبادي و السلوك السوى بعامة ، . . . لذلك عندما يفترضه الإمام \_ أي المعروف \_ رجلاً حسناً يسرّ الناظرين ، إنّما يكون بذلك قد استقى من (الواقع) ما همو لصيق بمه و همو (الافتراض) و ليس التشبيه أو الاستعارة أو الرمز ؛ لأنّ هذه جميعاً لا تطابق الواقع بتفصيلاته ، بعكس الصورة (الفرضية) الله تقول: إذا (قُدر) أو إذا (افترضنا) بإمكانية أن يكون (المعروف) رجلاً لكان حسناً... وهذا هو قمّة (الواقعيّة) الّتي تعتمد مـا هـو مطابق لها ، و هو محور ( الافتراض ) ، و إلّا لو استخدم الاستعارة أو التمثيل أو سواهما: لما كانت مطابقة للواقع بحرفيته و ذلك لعدم إمكانيّة أن يتحوّل (المعروف) إلى رجل في أيّة حالة من الحالات، و لكن إذا افترضنا ذلك مجرد افتراض ، كانت الصورة حينئذ واقعيّة ، ... و هذا ما لحظناه عند الإمام الحسين علا في جميع النماذج الَّتي استشهدنا بها سواء أكانت خطباً أو رسائل أو مقالات، أو خواطر، أو أدعية، أو أحاديث، حيث يستخدم الله العنصر الفنّي ( من تشبيه و استعارة و رمز و تضمين و استدلال ، و فـرضيّة . . . الخ ) أو ( مـن عناصر إيقاعيّة) أو (عناصر لفظيّة) يستخدم أولئك جميعاً من خلال مجانستها للسياق الموضوعي الّذي يطرحه في هذا النصّ أو ذاك، و هي سمة ملحوظة لابدّ من تسجيلها في النتاج الذي صدر عن الإمام الحسين الله ، بالنحو الذي لحظناه .



# الفصل الهادي

# أدب الإمام السفاد الله

# أدب الإمام السجّاد الله

يمكن الذهاب إلى أنّ الإمام السجّاد الله ، قد اتيح له من حيث زمن إمامته نسبيّاً أن يفرز نتاجاً إلى درجة أنّ الملاحظ لنتاجه ، يمكنه أن يقرّر بأنّ ذلك من حيث الكم يأتي في المرتبة التالية بعد الإمام عليّ الله ، كما يجيء من حيث الكيف متميزاً بسمات خاصّة ، و في مقدمة ذلك : أدب الدعاء الّذي منحه

السجّاد الله خصائص فكريّة و فنيّة تفرّد بها الله .
و إذا كان أدب الجنس و اللهو و الخمر بدأ بالتحرّك في هذا العصر ، كما أنّ أدب المدح لسلاطين الدنيا ، و الأدب العقائدي المنحرف بعامّة ، فضلاً عن الصراعات السياسيّة المختلفة بما في ذلك انتقال السلطة الأمويّة من بيت لآخر \_ ثمّ ملاحظة الاستئثار بالسلطة الزمنيّة و استبدال القيم الإسلاميّة بقيم عنصريّة و في مقدمة ذلك : محاربة الإسلاميين ، و محاربة الموالي ممّا مهّد لأدب عنصري و هجائي يرتدّ إلى الذهنيّة الجاهليّة . . . كلّ أولئك قابله الإمام السجّاد الله بالتوفّر على أدب خاصّ ، يتجه من جانب إلى نقد الأوضاع المنحرفة ، و يتجه من جانب آخر إلى بناء الشخصيّة الإسلاميّة في المستويين الفردي و الاجتماعي ، بحيث يمكن القول بأنّ أدب السجّاد الله كان تجسيداً للحركة الإسلاميّة مقابل الأدب الدنيوي الذي بدأ ينحرف مع انحرافات السلطة و ينحدر إلى ما هو عابث و مظلم و منحرف . . . . المهمّ ، أن نعرض ولو سريعاً لأدب السجّاد الله ، و نبدأ بالحديث أولاً عن : المهمّ ، أن نعرض ولو سريعاً لأدب السجّاد الله ، و نبدأ بالحديث أولاً عن :

# ١. الأدب السياسي

#### موقفه من السلاطين

مادام الانحراف بدأ يفرز خطوطه بوضوح في هذا العصر ، حينئذٍ نـتوقّع مـن الإمام على أن يمارس وظيفة التوعية الإسلاميّة حيال السلطة الزمنيّة المنحرفة، و يحذُّر الإسلاميِّين من التعاون مع السلطة ، مثلما يحذُّرهم من الانحدار في الفتن و الاضطرابات الَّتي واجهها هذا العصر ... ففي إحدى توصياته عليه يقول: «كفانا اللَّه و إيَّاكم كيد الظالمين و بغي الحاسدين و بطش الجبَّارين. أيُّها المؤمنون: لا يفتننَّكم الطواغيت و أتباعهم من أهل الرغبة في الدنيا ، المائلون إليها ، المفتونون بها ، المقبلون عليها و على حطامها الهامد و هشيمها البائد غداً... و إنّ الأمور الواردة عليكم في كلّ يوم و ليلة من مظلّات الفتن و حوادث البدع و سنن الجور ، و بوائق الزمان، و هيبة السلطان، و وسوسة الشيطان لتثبط القلوب عن نيّتها و تذهلها عن موجود الهدى و معرفة أهل الحق إلَّا قليلاً ممّن عصم الله عزّ و جلّ ، فليس يعرف تصرّف أيامها و تقلّب حالاتها و عاقبة ضرر فتنتها إلّا مَن عصم الله، و نهج سبيل الرشد، و سلك طريق القصد، ثمّ استعان على ذلك بالزهد، فكرّر الفكر واتّعظ بالعبر و ازدجر . . . و إيّاكم و صحبة العاصين و معونة الظالمين و مجاورة الفاسقين ، احذروا فتنتهم و تباعدوا من ساحتهم . . .الخ »(١) .

لنمعِنَ النظر في هذه الفقرات الّتي وردت في النصّ المتقدّم، من نحو: (كميد الظالمين) ( بطش الجبّارين) ( لا يفتننّكم الطواغميت) ( سنن الجمور) ( هميبة السلطان) ( صحبة العاصين) ( معونة الظالمين) ( مجاورة الفاسقين) ( احمذروا

١ \_ تحف العقول: ص ٢٥٧ ، ٢٦٠.

فتنتهم) ( تباعدوا من ساحتهم) ... إنها جميعاً تكشف عن أن الإمام الله كان حريصاً كل الحرص على توعية الإسلاميين، و تحذيرهم من الانقياد وراء متاع الحياة الدنيا، و بهارج السلطة و الجاه و الموقع، حيث إن السلطة تخلّت تماماً عن الالتزام ولو شكلياً بمبادئ الرسالة التي شغل بها الجمهور في الفترات السابقة بحيث كانت تستأثر باهتمامه كما لحظنا...

و الملاحظ أنّ الإمام الله كان يستثمر جميع الفرص الّتي تتيح له أن يمارس عمليّة التوعية و التحذير من التعاون مع الظالمين سواء أكان ذلك في صعيد الخطب و التوصيات العامة حكما لحظنا من النصّ المتقدم ما كان ذلك في صعيد التوعية و التحذير لأفراد بأعيانهم ، . . . و من ذلك مثلاً كتابته لأحد الأشخاص يلفت نظره إلى النتائج المترتبة دنيوياً و أخروياً على التعاون مع الظالمين . يقول الله في رسالته:

«فانظر أيّ رجل تكون غداً إذا وقفت بين يدي الله فسألك عن نعمه كيف رعيتها و عن حججه عليك كيف قضيتها، و لا تحسبن الله قابلاً منك بالتعذير، و لاراضياً منك بالتقصير، هيهات، هيهات، ليس كذلك أخذ على العلماء في كتابه إذ قال: ﴿ لتبيّنته للناس و لا تكتمونه ﴾ . و اعلم أنّ أدنى ما كتمت و أخف ما احتملت أن آنست وحشة الظالم، و سهلت له طريق الغي بدنو ك منه وإجابتك له حين دعيت، فما أخوفني أن تبوء بإثمك غداً مع الخونة و أن تسأل عمّا أخذت بإعانتك على ظلم الظلمة، إنّك أخذت ما ليس لك ممّن أعطاك و دنوت ممّن لم يرد على أحد حقاً و لم ترد باطلاً حين أدناك و أجبت من حاد الله، أو ليس بدعائه إيّاك حين دعاك جعلوك قطباً أداروا بك رحى مظالمهم و جسراً يعبرون عليك إلى بلاياهم و سُلماً إلى ضلالتهم؟ »(١).

واضح، أنّ الإمام الله في هذه (الرسالة) يحدّد الوظيفة الاجتماعيّة

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٨١، ٢٨٤.

للمفكرين ، حيث إنّ الله تعالى كما يقول ﷺ: «أخذ على العلماء في كتابه إذ قال: ﴿ لتبيّننَّه للناس و لا تكتمونه ﴾ »، وحينتَذٍ فإنّ تعاونهم مع الظالم يساهم في نشر الضلال، دون أن يردّوا باطلاً، فضلاً عن أنّهم يؤمنون وحشة الظالم، و فضلاً عن أنّهم يظلّون بمثابة جسر يعبر الظالمون عليهم لتمرّر مظالمهم ...الخ.

المهم ، أن الإمام على وهو يمارس هذه الوظيفة الاجتماعية في التنبيه على المناخ السياسي لهذا العصر ، والتحذير من التعاون مع الظالمين ، إنّ ما يكشف بذلك عن أهم خصائص هذا العصر و انعكاساته على حقل الأدب و من ثم انعكاساته على تحديد وظيفة الإمام على و أثر هذه الوظيفة على رجال الفكر ، حيث أنّ توجيهاته و توصياته على لابد أن تترك أثراً على ميدان النشاط الأدبي بالنسبة لعدد كبير من رجال الفكر الملتزمين ...

و أمّا:

#### فنيأ

يمكن ملاحظة كلّ من (الخطبة) و (الرسالة) اللتين وقفنا عندهما من حيث خصائص الفنّ و مدى احتشادهما بالعناصر الجماليّة الّتي اعتمدها على لتوصيل هدفه الفكري ... فالفقرات الأخيرة من الرسالة على سبيل المثال قد اعتمدت عنصر (التمثيل) و (الاستعارة) بنحو يتناسب تماماً مع السياق الموضوعي الذي استخدم فيه هذا العنصر الصورى ،... قال على :

« جعلوك قُطباً ، أداروا بك رحى مظالمهم ، و جسراً يعبرون عليك إلى بلاياهم ، و سُلماً إلى ضلالتهم »...

هذه الصور الفنيّة الثلاث تتوكّأ على عنصري .. التمثيل و الاستعارة ، و قد استخدمها الإمام على في صورة كليّة موحّدة تتألّف من صور جزئيّة هي ( قُطب الرحى ، و الجسر ، و السُلّم ) . . . و أهميّة مثل هذا التركيب الصوري تـتمثّل فـي كونه على قد انتخب ظواهر مألوفة واضحة في خبرات الناس جميعاً مثل الرحى

و الجسر و السُلّم حيث يواجه الإنسان يومياً أمثلة هذه الخبرات. و هذه خصيصة واحدة...

أمّا الخصيصة الفنيّة الثانية: فقد استخدم الإمام على ثلاث ظواهر متجانسة من حيث كونها تتماثل في دلالاتها، «فالجسر» مثلاً هو خاص لعمليّة العبور، و «السُلّم» خاص لعمليّة الصعود، أي أنّ كليهما وسيلة لحركة الانتقال من مكان لآخر، و عندما يستخدمهما الإمام على في توضيح هدف خاص، إنّما يكون ذلك قد انتخب ظواهر خاصة قد التقطت بمهارة و دقة، و كذلك «الرحى» حيث إنّها تستخدم لطحن الأشياء من خلال الاعتماد على القطب منها، والمهم أنّ هذه الظواهر الثلاث بالرغم من الفوارق بينها إلّا أنّها تستخدم لأهداف متماثلة، فالقطب تدار عليه الرحى من أجل عمليّة طحن، و الجسر من أجل عمليّة عبور، والسُلّم من أجل عمليّة صعود،... وحين يستخدمها الإمام على في قضيّة التعاون مع الظالم، يكون بذلك قد انتخب أدق الظواهر لهذا الغرض، بل إنّ استخدامه للصورة (التمثيليّة) بدلاً من التشبيه مثلاً يدلّنا على أنّه على قد انتخب عنصر (الصورة التمثيليّة) لأنّ الجسر والسُلّم والقُطب هي (تمثيل) للتعاون مع الظالم...

و أمّا الخصيصة الثالثة ، فهي أنّ الإمام انتخب (قطب الرحى) للمظالم ، وانتخب (الجسر) للبلايا ، وانتخب (السُلّم) للضلالة ، . . . ولهذا الانتخاب دلالاته الفنيّة ، فالمظالم هي شدائد تدور على الإنسان ، ولذلك كان من المناسب أن يختار ظاهرة ذات (دوران) وهي : الرحى ، و جعل الشخص (قطباً) تدور عليه هذه الرحى . . . وأمّا (الضلال) فهو عمليّة تدنّ و هبوط ، إلّا أنّ الإمام عليه استخدم مفهوم (الضد) وهو : الصعود ، لكي يوضّح بأنّ المتعاون مع الظالم قد اتّخذ (سُلّماً) للصعود بالضلال الذي هو تدنّ و هبوط في الواقع .

و هذا النمط من التركيب الصوري يجسّد خصيصة فنيّة رابعة حيث يستخدم (التضاد) من خلال (التماثل)...

و أمّا « الجسر » فبما أنّه وسيلة عبور حينئذٍ فإنّ البلايا \_و هي المصائب \_ طالما تقترن بكونها ممّا يمرّ عليها و يعبر عليها لتثبيت مواقع الظالمين ، من حيث إنّ مواقعهم و سلطانهم يمرّ من خلال مصائب الآخرين ، كما هو واضح . . .

إذن: أمكننا أن نتبين جملة من الخصائص الفنيّة المثيرة في هذا الانتخاب لعنصر (الصورة)، فيما تجانست فينياً مع طبيعة الأفكار الّتي استهدف الإمام على توصيلها إلى الناس.

والأمر نفسه يمكننا ملاحظته في (الخطبة) الّـتي وقفنا عندها، حيث حشدها الله بعنصر صوري ملحوظ من نحو: (حطامها الهامد، وهشيمها البائد)، وحشدها بعنصر إيقاعي محلوظ أيضاً من نحو: (فكرّر الفكر، واتّعظ بالعِبر، وازدجر) حيث استخدم عنصر (التجانس الصوتي) بمستوياته المختلفة (فكرّر الفكر) ـ وهو تجانس في أكثر من صوت \_ (العِبر، ازدجر، الفكر) \_ وهو تجانس في أكثر من فاصلة ... الخ. هذا فضلاً عن حشد الخطبة بعنصر لفظي قائم على التكرار، والتضاد، والتتابع، و ... الخ.



# ٢. الأدب الاجتماعي

النماذج المتقدمة ، تشكّل (أدباً سياسياً) من حيث كونها تـتعرّض للسلطة والعلاقات الاجتماعيّة المرتبطة بها .

و هناك نوع من الأدب الذي يُعنى بالعلاقات الاجتماعيّة أيضاً ، إلّا أنّها تتجاوز ما هو خاص مثل السياسة إلى مطلق العلاقات الاجتماعيّة ، و هذا ما توفّر الإمام على العناية به أيضاً في ضوء الواقع الاجتماعي الّذي يواجه الإنسان فيما يفرض عليه إقامة علاقات خاصة و عامة من خلال المفهوم العبادي لهذه العلاقات ...

وقد أتيح للإمام السجّاد الله أن يتوفّر على صياغة (بحث) أو (مقال) اجتماعي يتناول حصيلة أو مختلف العلاقات الّتي تربط الفرد بسواه، حيث صاغ الله خمسين مادة اجتماعيّة، تلخّص علاقة الإنسان بالله، والمجتمع والفرد. أي أنّ هذه المواد ترسم التصوّر الإسلامي لعلاقة الإنسان بالآخرين، فيما ينبغي لفت النظر إلى الأهميّة الكبيرة لمثل هذه المواد الّتي تتجاوز البحث الخاص أو الجزئي إلى نظريّة اجتماعيّة في العلاقات...

لقد رسم الإمام على ثلاثة مستويات من المسؤوليّة على الإنسان:

- ١. مسؤوليته حيال الله تعالى.
  - ٢. مسؤوليته حيال نفسه.
- ٣. مسؤوليته حيال الآخرين.
- و من الواضح أنّ العلاقات الاجتماعيّة تنحصر في هذه الأطراف الثلاثة ، إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنّ العلاقة مع الله تشكّل طرفاً خاصاً أو طرفاً رئيساً تترتب عليه العلاقات الأُخرى، وهذا ما أوضحه الإمام الله : «إنّ للّه عليك حقوقاً محيطة بك في كلّ حركة تحرّكتها، أو سكنة سكنتها، أو منزلة نزلتها، أو جارحة قلبتها، أو آلة تصرّفت بها، بعضها أكبر من بعض، و أكبر حقوق الله عليك ما أوجبه لنفسه تبارك و تعالى من حقّه الذي هو أصل الحقوق و منه تفرع».

و أمّا ما يتّصل بعلاقة الإنسان مع نفسه ، فقد أبرز الإمام على مستويات التعامل مع جوارحه السبع: البصر ، السمع ، اللسان ، اليد ، الرجل ، البطن ، الفرج ، أي كيفيّة استخدامها في العمل العبادي .

و أمّا ما يتّصل بعلاقة الإنسان مع الآخرين ، فقد حدّدها الله بدأً من أصغر وحدة اجتماعيّة: الدولة ، أو الإمام ، مروراً بالأقرباء ، الجيران ، الأصدقاء ، الرعيّة ، الأقليات ، الخصوم ، . . . الخ .

ثمّ يعلّق الله على هذه العلاقات أو الحقوق الّتي فصّل الحديث عنها ، قائلاً : « فهذه خمسون حقّاً محيطاً بك لا تخرج منها في حال من الأحوال ، يجب عليك رعايتها و العمل في تأديتها و الاستعانة بالله جلّ ثناؤه على ذلك ، و لا حول و لا قوّة إلّا بالله ، و الحمد لله ربّ العالمين »(١).

ما يعنينا من هذه الوثيقة الاجتماعيّة بُعدها الفكري و الفنّي ، أما بُعدها الفكري فيكفي أنها تشكّل وثيقة لم يتوفّر على مثلها أي باحث اجتماعي من حيث تصنيفها لمفهوم (العلاقات)، فضلاً عن أنّ هذه العلاقات قد تمّ صياغتها وَفقاً للمفهوم العبادي للإنسان، ممّا يجعلها متفردة في ميدان البحث الاجتماعي.

و أمّا فنّياً ، فلا نتوقّع من البحث الاجتماعي أن يُعنى بعناصر إيقاعيّة أو صوريّة \_مثلاً \_تنصبّ العناية فيها على توضيح الأفكار بنحو جليّ ، و محدّدٍ ...

١ \_ نفس المصدر: ص ٢٦٠ ، ٢٧٨ .

لكن مع ذلك نجد أنّ العنصر اللفظي من جانب ، من حيث إحكام العبارة ، ثمّ توشيحها بين حين و آخر ببعض العناصر الصوريّة و الإيقاعيّة من جانب ثانٍ ، فضلاً عن بنائها المحكم من جانب ثالث ، نجد كلّ ذلك متوفّراً في الوثيقة المشار إليها .

فمثلاً يقول على علاقة الإنسان بمن ينصحه: «و أمّا حقّ الناصح فأن تلين له جناحك، ثمّ تشرئب له قلبك، و تفتح له سمعك »: حيث حشد هذه الفقرة بثلاث استعارات: فجعل للّين جناحاً، و للقلب امتداداً، و للسمع باباً...

و حين تحدّث عن علاقة الإنسان بإمامه لصلاة الجماعة ، قال : «... فأن تعلم أنّه قد تقلّد السفارة فيما بينك و بين الله ، و الوفادة إلى ربّك ، و تكلّم عنك و لم تتكلّم عنه ، و دعا لك و لم تدع له ، و طلب فيك و لم تطلب فيه ، و كفاك همّ المقام بين يدي الله و المسألة له فيك و لم تكفه ذلك ».

فالملاحظ هنا، أنّ عنصر (التقابل) و (التكرار) و (التجانس) و (المزاوجة اللفظيّة) قد لعب دوراً كبيراً في إضفاء الجمال و الإمتاع على العبارات المشار إليها ....

و يمكنك أن تتأمّل بدقّة عبارات من نحو: (دعا لك، لم تدع له) (طلب منك، لم تطلب منه) (كفاك، لم تكفّه) حتى تتحسّس جماليّة مثل هذه الأدوات اللفظيّة: من تقابل، و نفي، و إيجاب ... الخ، و هكذا سائر العبارات الّتي تحتشد بعنصر لفظي و صوري مثل «أنّه يدك الّتي تبسطها، و ظهرك الّذي تلتجئ إليه، و عزّك الّذي تعتمد عليه ... الخ»، حيث تتابعت صور (التمثيل) في هذه الفقرة مقابل تتابع صور (الاستعارة) في فقرات سابقة ... و من نحو: (إنّ الله جعلها سكناً و مشراحاً و أنساً و واقية) حيث حشد أربع صور متتابعة واحدة بعد الأخرى ...

و مثل قوله عن الأُمّ: « وَقَتْكَ بسمعها و بصرها و يدها و رجلها و شعرها و بشرها و جميع جوارحها ، مستبشرة بذلك ، فرحة ، موبلة محتملة ... الخ » ، حيث حشد الفقرات باستعارة لجميع جوارح الأم: السمع ، البصر ، اليد ، الرجل ... الخ ، ثمّ وشّحها بصياغة فنيّة ذات عنصر وصفي مثل : فرحة ، موبلة ، محتملة ... الخ ، فضلاً عن توشيحها بتجانس صوتي من حيث الفواصل أو من حيث تماثل الأصوات ... الخ .

إذن: بالرغم من أنّ الوثيقة الاجتماعيّة المشار إليها، قد تمحّضت للبحث عن ظواهر عمليّة تتصل بتصنيف العلاقات بين الإنسان و بين الأطراف الثلاثة: الله تعالى، النفس، الآخرين، إلّا أنه على وشّحها بلغة فنّيّة بالنحو الّذي أوضحناه.

# ٣. الأدب الأخلاقي

ما تقدّم من النماذج ، جسّد كما لحظنا \_ نصوصاً اجتماعيّة ، بعضها يتصل بظواهر اجتماعيّة عامة مثل : العلاقات العامّة ، و بعضها بما هو خاصّ مثل : علاقة الإنسان بالمؤسسة الرسميّة \_الدولة \_.

و هناك أيضاً ظواهر من نمط آخر تتصل بالسلوك العام أو ما يسمى بـ (البُعد الأخلاقي) من الشخصيّة ، سواء أكان ذلك يتصل بعلاقة الإنسان مع اللّه ، أو بعلاقته مع الآخرين ، أو بطبيعة تعامله مع البيئة الماديّة الّتي تحيط به ، و هذا من نحو تعامله مثلاً مع متاع الحياة الدنيا ، حيث تشير التوصيات الإسلاميّة إلى مفهوم (الزهد) حيال المتاع المذكور ، . . . و هذا ما توفّر الإمام عليه أيضاً على طرحه في أشكال متنوعة من التعبير : خطابة ، رسالة ، خاطرة ، دعاء . . . الخ ، حيث نلحظ مثلاً قوله عليه في وصفه لسمة الزاهدين :

«إنّ علامة الزاهدين في الدنيا ، الراغبين في الآخرة: تركهم كلّ خليط وخليل ، و رفضهم كلّ صاحب ، لا يريد ما يريدون ، ألا و إنّ العامل لثواب الآخرة هو الزاهد في عاجل زهرة الدنيا ، الآخذ للموت أُهبته ، الحاث على العمل قبل الأجل و نزول ما لابد من لقائه ، و تقديم الحذر قبل الحين ، فإنّ الله عزّ وجلّ يقول : ﴿ حتّى إذا جاء أحدهم الموت قال ربّ أرجعون لعلي أعمل صالحاً فيما تركت ﴾ فلينزلنّ أحدكم اليوم نفسه كمنزلة المكرور إلى الدنيا ... و اعلم و يحك يا ابن آدم إنّ قسوة البطنة و فطرة الميلة و سكر الشبع و عزّة الملك ممّا يثبط و يبطئ عن العمل و يُنسي الذِكر و يلهي عن اقتراب الأجل ، حتّى كأنّ ممّا يثبط و يبطئ عن العمل و يُنسي الذِكر و يلهي عن اقتراب الأجل ، حتّى كأنّ

المبتلى بحب الدنيا به خَبَلٌ من سكر الشراب، فإن العاقل عن الله الخائف فيه العامل له ليمرن نفسه و يعودها الجوع حتى تشتاق إلى الشبع، وكذلك تصمر الخيل لسبق الرهان »(١).

هذا النموذج من الأدب الأخلاقي يطفح بدوره بعناصر فنيّة متنوعة كما هـو ملاحَظ ، و يكفى أن نتأمّل الأخير من هذا النصّ ، حتّى نلحظ مدى توشيحه بقيم الفنّ ، و لنقرأ: «حتّى كأنّ المبتلى بحبّ الدنيا به خَبَلٌ من سكر الشراب » حيث اعتمدت هذه الفقرة عنصر التشبيه ، و لنقرأ أيضاً : « و كذلك تضمر الخيل : لسبق الرهان» حيث اعتمدت هذه الفقرة عنصراً صورياً مهمّاً هو الصورة الفنيّة الاستدلاليّة . . . و ما أن ندقّق في هاتين الصورتين مثلاً حتّى ندرك أهميّتهما فنّياً و فكرياً ، . . . فتشبيه المبتلى بحبِّ الدنيا بمن مسَّه خَبَل من الشراب ينطوى على دقة بالغة الأهميّة ، فهو استخدم الأداة (كأنّ) دون أن يستخدم أداتس التشبيه المعروفتين ( الكاف ) و ( مثل ) ، نظراً لأنَّ الأداة (كأنَّ ) خاصة بالتشبيه الَّذي يقل عن درجة الوسط في رصده للعلاقة بين المشبِّه و المشبِّه به ، فإذا كان الشبه كبيراً بين الطرفين استخدمت الأداة (مثل)، وإذا كان متوسّطاً استخدمت الأداة (الكاف)، وإذا كان أقلّ من المتوسط استخدمت (كأنّ). وبما أنّ درجة التشابه بين السكر من الدنيا و السكر من الشراب لا تصل إلى حدّ التماثل أو التقارب، حينئذٍ فإنّ استخدام الأداة (كأنّ) تظل هي الأداة الفنّيّة الّتي تتناسب مع هذا التشبيه...و أمّا الصورة الاستدلاليّة (وكذلك تضمر الخيل: لسبق الرهان) فهي تفرض جماليتها على القارئ ما دمنا نعرف بوضوح أنّ تدريب الإنسان على الجوع يقتاده بالتدريج إلى أن يزهد بالشبع، و من ثُمّ يتصاعد بسلوكه إلى القمة

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٧٨، ٢٧٩.

من حيث تحقيق التوازن النفسي للإنسان، و هو غاية ما تتطلع البشريّة إليه، أي تحقيق التوازن،... لذلك فإنّ الصورة الاستدلاليّة القائلة بأنّ (الخيل تنضمّر: لسبق البرهان) تظل بديلاً فنّياً لمن يجوع لتحقيق التوازن الداخلي، فكما أنّ الخيل يقلّل من أكلها من أجل أن يتحقّق سبقها في الرهان، كذلك عندما ينقلّل الشخص من أكله من أجل أن يتحقّق سبقه إلى تحقيق التوازن النفسي، فضلاً عمّا يقتاده ذلك إلى الربح الأخروى بطبيعة الحال.



# أدب الدعاء

ما قدّمناه من النماذج الأدبيّة للإمام السجّاد على المنطل تجسيداً لنصوص تحدّثت عن ظواهر سياسيّة و اجتماعيّة و أخلاقيّة اتّخذت شكل خطبة أو رسالة أو بحث أو ظاهرة ، إلّا أنّ أهم ما ينبغي ملاحظته هو : أنّ المفهومات السياسيّة و الاجتماعيّة و الأخلاقيّة و سواها من الظواهر الّتي سنعرض لها ، إنّ ما تكثّفت بنحو ملحوظ في أحد الأشكال الأدبيّة الّتي يختص بها أدب التشريع الإسلامي ألا وهو : ( الدعاء ) ، حيث يمكن القول \_كما أشرنا سابقاً \_ بأنّ الإمام السجّاد على يُعدّ متفرّداً في توفّره على صياغة الأدعية من حيث الكم و من حيث التنوّع في أشكال الدعاء و مستوياته و دلالاته ، . . . لذلك مادام الإمام السجّاد على قد تفرّد في هذا الميدان بحيث أشار أكثر من مؤرّخ بأنّ أدب الدعاء لدى الإمام السجّاد على الإمام السجّاد الله الميدان بحيث أشار أكثر من مؤرّخ بأنّ أدب الدعاء لدى الإمام السجّاد الله جسّد « الأسلوب الأدبي » الذي اختطّه على في مواجهته لمشكلات الإنسان و العصر . . . .

لذلك يتعين على مؤرّخ الأدب أن يقف عند ظاهرة (الدعاء) عند الإمام السجّاد الله ، ليفصّل الحديث عنه فنّياً و فكرياً ، مادام الدعاء قد جسّد لدى الإمام الله ظاهرة ملحوظة متفرّدة: من حيث الكم ، و من حيث التنوّع ، و من حيث الوظيفة الاجتماعيّة ، و من حيث السمات الفنيّة الّتي و اكبت هذا الشكل الأدبى .

و نبدأ بالحديث عن ذلك:

#### فكرياً

يظل (الدعاء) عند الإمام السجّاد على وسيلة فنيَّة لطرح القضايا الفرديّة و الاجتماعيّة و الكونيّة و التواصل الوجداني بشكل عام ، و إذا كان الدعاء فـي غالبيته تتمّ صياغته للتواصل الوجداني \_ أي: توجّه الإنسان إلى الله لإشباع حاجاته الروحيّة ، مثل رضى الله تعالى و مناجاته و تحميده ... النع \_، فإنّه لدى الإمام السجّاد علي تجاوز هذا الصعيد (الوجداني) إلى مطلق الصُعد الَّتي تـصاغ فيها الخطب و الرسائل و المقالات و الخواطر و الأحاديث ، أي : أنّ الدعاء يقوم بمثل ما تقوم به الخطبة أو الرسالة أو الحديث من حيث طرح القضايا العباديّة المختلفة (سياسيّاً ، اجتماعيّاً ، عسكريّاً ، أخلاقيّاً . . . الخ ) ، و يكفينا أن ننظر إلى موضوعات (الصحيفة السجاديّة) الّتي جمعت فيها نصوص الدعاء للإمام السجّاد عليه ، حتّى نتبيّن كيفيّة طرحه عليه لقضايا الكون و المجتمع و الفرد و . . . فإذا استبقينا الأدعية المرتبطة بتحميد الله تعالى نجد أنّ القوى الكونيّة مثل: حملة العرش، و الرُسل، أو الظواهر الكونيّة مثل: الأهلّة: تأخذ نصيباً من نصوص أدعيته عليه العلاقات الاجتماعيّة دعاءات الأبوين ، للأولاد ، للخاصة ، للجيران : تأخذ نصيبها أيضاً ، و نجد في الصعيد العسكري دعاءه لأهل الثغور، و هكذا سائر القضايا الاجتماعيّة أو الفرديّة أو العباديّة العامة، فهناك أدعية لدفع الظلامات ، و أدعية لدفع كيد الأعداء ، و أدعية للاستسقاء و غيرها من الظواهر الاجتماعيّة ، و أمّا الظواهر العباديّة من نحو أدعيته في الأيام و الأسابيع و الشهور و الأعياد . . . الخ ، أو الظواهر الفرديّة من نحو أدعيته في الصحة والمرض والشدة والرزق و ... الخ: هذه الأدعية تحتل مساحة ضخمة من النتاج . و أمّا :

#### فنتا

إنّ هذه الأدعية تتميز بكونها مصاغة وَفق لغة فنيّة مدهشة و ليست مجرد أدعية بذات مضمونات كونيّة أو اجتماعيّة أو فرديّة أو عباديّة ، و هذا ما يمنحها قيمة ضخمة بحيث تظل في مقدمة النصوص الأدبيّة الّتي ينبغي لمؤرّخ الأدب أن يُعنى بها كلّ العناية . . . لذلك نبدأ بعرض سريع للخصائص الفنيّة الّتي تطبع ( فنّ الدعاء ) عند الإمام السجّاد الله ، . . و نعرض أوّلاً نصاً عامًا للتعرّف على مجمل الخصائص ، و هو : الدعاء لأهل الثغور .

يبدأ دعاؤه الله بهذا النحو:

«اللّهم صلِّ على محمّد و آلمحمّد: وحصِّن ثغور المسلمين بعزّتك، وأيّد حماتها بقوّتك، وأسبغ عطاياهم من جدتك.

اللَّهم صلَّ على محمَّد و آله:

وكَثِّر عدَّتهم، و اشحذ أسلحتهم، و احرس حوزتهم، و امنع حومتهم... و امددهم بملائكة من عندك مردفين، حتى يكشفوهم إلى منقطع التراب: قتلاً في أرضك، و أشراً، أو يقرّوا بأنّك أنت الله الذي لا إله إلّا أنت وحدك لا شريك لك.

اللّهم و اعمم بذلك أعداءك في أقطار البلاد من الهند و الروم و الترك و الخزر و الحبش و النوبة و الزنج و السقالبة و الديالمة و سائر أمم الشرك الّـذين تـخفى أسماؤهم و صفاتهم و قد أحصيتهم بمعرفتك و أشرفت عليهم بقدرتك ...

اللّهم وامزج مياههم بالوباء، وأطعمهم بالأدواء، وارم بلادهم بالخسوف، وألح عليها بالقذوف...

اللّهم وأي غازٍ غزاهم من أهل ملّتك ... فلقّه اليُسرَ ، وهيّىء له الأمـر ،... و تخيّر له الأصحاب ، و استقوِ له الظهر ، و أسبغ عليه في النفقة ،...

و أطفئ عنه حرارة الشوق و أجره من غمّ الوحشة ، و أنسه ذكر الأهل

و الولد،...»(١).

مضموناً يحتشد هذا النصّ بأفكار ترتبط بمتطلبات المعركة من حيث صياغة الشخصية المقاتلة، و من حيث تشخيص العدوّ و طرائق خذلانه،... و أمّا فنياً فيحتشد النصّ بصور و إيقاعات متنوعة ، بحيث لا تكاد تمرّ فقرة إلّا و تشكّل مع مثيلتها فاصلة مقفّاة ( بعزّتك ، بقوّتك ، جدتك ) ( أسلحتهم ، حوزتهم ، حومتهم ) مثيلتها فاصلة مقفّاة ( بعزتك ، بقوّتك ، جدتك ) ( أسلحتهم ، حوزتهم ، حومتهم ) إبالوباء ، بالأدواء ) ( بالخسوف ، بالقذوف ) ... لكن عندما لا يستدعي الموقف إيقاعاً منتظماً حينئذ يختفي هذا العنصر ، و ذلك من نحو عرضه لهويات الأعداء : من الروم ، و الترك ، و الهند ، و الزنج ، و السقالبة ، و الديالمة ... الخ ، كذلك يحتشد النصّ بعنصر الصورة ، لكن دون أن تتكثّف النسبة ، و ذلك لأنّ متطلبات يحتشد النصّ بعنصر الصورة ، لكن دون أن تتكثّف النسبة ، و ذلك لأنّ متطلبات كلّ دعاء تفرض حيناً تكثيفاً لعنصر الصورة و حيناً آخر تقليلاً له ، ... و كذلك عنصر الإيقاع ، و هو أمر سنتحدث عنه عند عرضنا لكل عنصر فنّي على حدة ... و نبدأ ذلك بالحديث أوّلاً عن :

#### البناء الخارجي

يظل البناء الفنّي للدعاء عند الإمام السجّاد الله مطبوعاً لسمات الإحكام و الإتقان و المتانة بنحو ملحوظ . . .

و أوّل ما ينبغي ملاحظته هنا ، أنّ كلّ دعاء يتضمن ( بُعداً موضوعياً ) يستهلّ به أو يتخلّل وسطه أن يتخلّل بدايته و وسطه و نهايته . . . و نعني بـ ( البُعد الموضوعي ) هو : أن يقترن الدعاء ( مهما كان نمطه ) بالتمجيد للّه تـعالى ، مـن جانب ، و بالصلاة على النبيّ ﷺ و آله ﷺ و آله الله من جانب آخر ، فمادام الدعاء هـو

١ \_الصحيفة السجادية: الدعاء رقم ٢٧ .

محاورة انفراديّة مع الله تعالى فحينئذٍ تظل أولى سماته هي: «الخطابيّة» من نحو عبارة (اللّهمّ) أو (إلهي) و سواهما ... حيث تستدعي مثل هذه العبارة (حمداً) أو (ثناء) بالضرورة ، كما تقترن في الغالب بالصلاة على محمد و آله أيضاً بصفتهم المين وسائل للتقرّب إلى الله تعالى ... و من الواضح أنّ الدعاء عندما يقترن بأمثلة هذه العبارات إنّما يحتفظ بسمته (الموضوعيّة) الّتي تتمحّض للّه تعالى ،... فنحن إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الادعية هي على مستويات متنوعة ، منها (الدعاء الموضوعي) و هو ما ير تبط بالتمجيد لله تعالى فحسب : حينئذٍ فإنّ (الهدف العبادي المحض سوف يطبع مثل هذا الدعاء ...) لكن هناك أدعية تخصّ الحاجات الفرديّة فحسب ، و حينئذٍ فإنّ ربط هذه الحاجات الفرديّة ناسكاله جميعاً بالتمجيد لله تعالى و بالصلاة على النبيّ و آله المين يععل الدعاء في أشكاله جميعاً ذا طابع (موضوعي) يتصاعد على الحاجات الفرديّة المحضة ، و هذا ما يكسب الدعاء أهميته الكبيرة دون أدنى شك ...

و يمكننا أن نستشهد بأحد نماذج الأدعية لملاحظة البناء الفنّي فيه من حيث عناصره ( الموضوعيّة ) المشار إليها . . . و هو :

# دعاء مكارم الأخلاق

إذا كانت وثيقة رسالة الحقوق الّتي تضمّنت البحث عن حصيلة العلاقات الاجتماعيّة، تمثّل وثيقة اجتماعيّة - أي: انتسابها للمعرفة الاجتماعيّة -، فإنّ مكارم الأخلاق) يُعدّ وثيقة نفسيّة - أي: انتسابها للمعرفة النفسيّة الّتي تتناول في أحد أقسامها سمات الشخصيّة - حيث يرسم على عشرات (السمات) الّتي تطبع الشخصيّة الإسلاميّة بحيث يمكن للملاحظ النفسي أن يستخلص منها الطابع العام لهذه الشخصيّة في مختلف سماتها العباديّة و الاجتماعيّة و العقليّة و المزاجيّة

\_ممّا لا يدخل في نطاق دراستنا الأدبيّة بقدر ما يدخل في نطاق علم النفس الإسلامي \_. و المهم هو: أن نتبيّن عمارة الدعاء من حيث الخطوط الّتي انتظمت هذه العمارة وَفق نسق هندسي محكم ،...

بدأ الدعاء بهذا النحو:

١ اللهم صلِّ على محمد و آله: وبلّغ بإيماني أكمل الإيمان، و اجعل يقيني...

٢. اللّهمَ صلّ على محمّد و آله: و اكفني ما يشغلني الاهتمام به، و استعملني بما تسألني . . .

٣. اللّهمَ صلّ على محمد و آله: و لا ترفعني في الناس درجة إلّا حططتني عند نفسى مثلها ...

- ٤. اللَّهُمَ صلِّ على محمَّد و آله: و متّعنى بهُدىٰ صالح لا استبدل به...
- ٥. اللَّهمَ صلِّ على محمَّد و آله: و أبدلني من بغضة أهل الشنآن المحبة...
  - ٦. اللَّهمَ صلِّ على محمّد و آله: وحلّني بحليّة الصالحين، و ألبسني . . .

و هكذا يمضي الدعاء في مقاطع منسّقة يبدأ كلّ واحد منها بفقرة (اللّهم صلّ على محمّد و آلمحمّد)، و يتناول كلّ مقطع مجموعة من السمات النفسيّة المتجانسة أو المنتسبة لجذر متجانس من السلوك مثل المقطع الأخير حيث قال: «اللّهمَ صلّ على محمّد و آله، و حلّني بحُليّة الصالحين و ألبسني زينة المتّقين في بسط العدل، و كظم الغيظ، و ستر العائبة، و لين العريكة، و خفض الجناح...»(١) الخ.

فهذه (السمات) جميعاً تنتسب إلى سمة (عامّة) مرتبطة بما يُسمّى في اللغة

١ ـ الصحيفة السجاديّة: الدعاء، رقم ٢٠.

النفسيّة بـ ( نزعة المسالمة ) مقابل ( نزعة العدوان ) . . . حيث تجيء مفرداتها في سمات جزئيّة مثل: بسط العدل ، و كظم الغيظ ، و إصلاح ذات البين . . . الخ .

و المهم، أنّ هذا النمط من البناء قد جعل من فقرة «اللّهمَ صلّ على محمّد و آله» محطّة (موضوعيّة) ينتهي إليها من جانب، كلّ مقطع يتناول موضوعاً مستقلاً، كما أنّه من جانب آخر، يجعل للدعاء (بُعداً موضوعياً) هو (مخاطبة الله تعالى) ثم (الصلاة على محمد و آله) حتّى لا ينفصل ما هو (حاجة فرديّة) عمّا هو (حاجة عباديّة)...

بالمقابل، نجد أنّ الأدعية الموضوعيّة لا يفصلها الإمام الله عن الأدعية الذاتيّة أيضاً، بحيث إذا كان الدعاء يتناول ظاهرة (موضوعيّة) لا علاقة لها بحاجات الفرد، حينئذ يخلّلها الإمام الله (بُعداً ذاتياً) حتّى لا ينفصل ما هو (عبادي) عمّا هو (ذاتي) أيضاً،... فمثلاً في دعائه الله إذا نظر إلى السحب و البروق وهي ظواهر إبداعيّة، نجده يصل بين هذه الظواهر الإبداعيّة و بين جانبها النفعي للإنسان، فيقول:

«اللّهم ، إن هذين آيتان من آياتك ، و هذين عونان من أعوانك ، يبتدران طاعتك ... فلا تمطرنا بهما مطر السوء ، و لا تلبسنا بهما لباس البلاء ، اللّهم صلّ على محمد و آله و أنزل علينا نفع هذه السحائب و بركتها و اصرف عنّا أذاها ... » .

و حتى في دعائه الله العرام للله العرام مثلاً ، حينما يقول عنهم :

« فصلٌ عليهم و على الروحانيين من ملائكتك و أهل الزُلفة عندك ، و حـمّال الغيب إلى رسلك . . . » نجده يختم ذلك بقوله الله :

« اللَّهمّ ، و إذا صلّيت على ملائكتك و رُسلك و بلّغتهم صلواتنا عليهم ، فـصلّ

علينا بما فتحت لنا من حسن القول فيهم ، إنّك جواد كريم »(١) حيث وصل بين ( ما هو عبادي صرف ) و بين ما هو ( ذاتي ) هو : الصلاة على الداعي أيضاً ، مشفوعاً بجملة ( إنك جواد كريم ) حيث ترتبط هذه الفقرة بما هو فردي من الحاجات كما هو واضح . . .

إذن: تظل عمارة (الدعاء) خاضعة لمبنى هندسي هو ربط الحاجات الموضوعيّة بالحاجات الفرديّة و ذلك بسبب كون (الداعي) من جانب، له حاجاته الفرديّة الّتي تحمل طابع المشروعيّة، و بكونه من جانب آخر، ينبغي أن يظل (موضوعياً) يُعنى بالظواهر التي تسمو على حاجاته الفرديّة سواء أكان ذلك في الدعاء الذاتي الّذي يربط دائماً بما هو موضوعي أو في الدعاء الموضوعي الذي يربط بما هو ذاتى، بالنحو الذي لحظناه في النماذج المتقدمة...

و المهم بعد ذلك ، أنّ المزج بين موضوعيّة الدعاء و ذاتيته يظل خاضعاً لمبنى فنّي بالغ الإحكام بحيث تتوزّع مقاطع الدعاء وَفق خطوط منتظمة من نحو ما لحظناه في دعاء مكارم الأخلاق.

\* \* \*

و هذا كلّه فيما يتّصل بالخطوط العامّة لعمارة الدعاء من حيث الشكل الخارجي له .

أمّا ما يتّصل بالشكل الداخلي للبناء أي: من حيث تلاحم أجزائه وصلة بعضها مع الآخر ، فيمكن تقديم نموذج منه تحت عنوان:

١ \_ نفس المصدر: الدعاء رقم ٣.

#### البناء الداخلي

يقول ﷺ في إحدى مناجاته:

١. « إلهي ، إليك أشكو نفساً بالسوء أمّارة ، و إلى الخطيئة مبادرة ، و بمعاصيك مولعة و لسخطك متعرّضة ، تسلك بي مسالك المهالك ، و تجعلني عندك أهون هالك ، كثيرة العلل طويلة الأمل ، إن مسّها الشرّ تجزع و إن مسّها الخير تمنع ، ميّالة إلى اللّعب و اللّهو ، مملوءة بالغفلة و السهو ، تسرع بي إلى الحوبة و تسوّفني بالتوبة .

٢. إلهي، أشكو إليك عدواً يضلني و شيطاناً يغويني، قد ملأ بالوسواس صدري و أحاطت هواجسه بقلبي، يعاضد لي الهوى و ين لي حبّ الدنيا و يحول بيني و بين الطاعة و الزُلفي.

٣. إلهي ، إليك أشكو قلباً قاسياً مع الوسواس متقلّباً ، و بالرين و الطبع متلبّساً ،
 و عيناً عن البكاء من خوفك جامدة ، و إلى ما يسرّها طامحة .

٤. إلهي، لا حول و لا قوّة إلّا بقدرتك، و لا نجاة لي من مكاره الدنيا إلّا بعصمتك، فأسألك...»(١) الخ.

هذا النصّ يتضمّن أربعة مقاطع ، كلّ مقطع منها موصول بما قبله و بما بعده: فالمقطع (١) يتحدّث عن نفس أمّارة بالسوء ، بالمعصية ، و يعرض مفردات من السلوك المتصل بكثرة العلل و الأمل و الجزع و اللعب و المنع . . . الخ ، و هي مفردات تتلاحم عضوياً مع النفس الأمّارة بالسوء .

أمّا المقطع ( ٢) فقد تحدّث عن المنبّه للسلوك المذكور متمثلاً في ( الشيطان ) ، ثمّ يعرض مفردات ذلك متجسّدة في : الوسوسة ، تزيين الدنيا . . .

١ \_ نفس المصدر: المناجاة ، رقم ٢ .

و أمّا المقطع (٣) فيترتب على سابقه و هو الطبع و الرين على الفؤاد نـتيجة لممارسة المفردات الّتي عرضت في المقطع (٢).

و أمّا المقطع الرابع فيتجه إلى ( اللّه تعالى ) لإنقاذ النفس من السوء الّـذي تحدّثت المقاطع الثلاثة عنه.

إذن: التنامي العضوي بين هذه المقاطع يظل من الوضوح بمكان ملحوظ ، ممّا يفصح عن إحكام الهيكل الهندسي للدعاء ، بحيث يمكن القول بأنّ ( فنّ الدعاء ) لدى الإمام على لي ليس مجرد عرض للمضمونات بل إخضاعها لهيكل هندسي متقن ير تبط كلّ جزء بسابقه و لاحقه ، و يتنامى كلّ جزء وَفق مراحل النمو النفسي ، حتى ينتهى إلى المرحلة الأخيرة وَفق تخطيط مرسوم ، بالنحو الذي لحظناه .

طبيعياً ، أنّ هذا التلاحم و النمو بين أجزاء النصّ لا يقف عند هذه المستويات فحسب ، بل يتجاوزها إلى التلاحم بين مختلف العناصر الفنيّة ، بحيث تجيء عناصر (الصورة) و (الإيقاع) و سواهما متجانسةٌ مع الفكرة العامّة الّتي ينطوي عليها الدعاء ، و هو أمر يمكن ملاحظته عندما نعرض للعناصر الفنيّة ، فيما نبدأ ذلك بالحديث أولاً عن :

#### الإيقاع

يظل (الإيقاع) أهم عنصر في صياغة الدعاء ، بصفة أنّ الدعاء يقترن بعنصر (التلاوة) وليس القراءة الصامتة ، وحينئذ فإنّ التلاوة تتطلّب إيقاعاً يتناسب مع وحداته الصوتيّة الّتي تنتظم في (فواصل) أو (حروف) متجانسة ، مضافاً إلى (الإيقاع الداخلي) . . . لذلك لا نكاد نجد دعاء يتخلّى عن عنصر الإيقاع بخاصة (الفواصل المقفاة) لأنّ القرار يجسّد بروزاً إيقاعياً أشدّ من الإيقاع الّذي يحققه التجانس بين الحروف . و يمكننا أن نتبيّن هذا الجانب بوضوح حينما نقرأ الدعاء

الآتي، حيث تمضي جميع فقراته على هذا النحو:

١. « إلهي ، ألبستني الخطايا ثوب مذلّتي ، و جلّلني التباعد منك لباس مسكنتي ، و أمات قلبي عظيم جنايتي ، فأحيِه بتوبة منك يا أملي و بُغيتي ، و يا سؤلى و مُنيتى .

- ٢. فو عزّتك ما أجد لذنوبي سواك غافراً ، و لا أرى لكسري غيرك جابراً .
  - ٣. وقد خضعت بالإنابة إليك، وعنوت بالاستكانة لديك.
- ٤. فإن طردتني من بابك فبمن ألوذ، و إن رددتني عن جنابك فبمن أعوذ.
- ٥. فوا أسفاه من خجلتي و افتضاحي ، و والَهفاه من سوء عملي و اجتراحي .
  - ٦. أسألك يا غافر الذنب الكبير، و يا جابر العظم الكسير.
  - ٧. أن تهب لي موبقات الجرائر ، و تستر على فاضحات السرائر .
- ٨. و لا تخلني في مشهد القيامة من برد عفوك و غفرك ، و لا تعرني من جميل
   صفحك و سترك .
- ٩. إلهي: ظلِّل على ذنوبي غمام رحمتك، وأرسل عملى عميوبي سحاب
   رأفتك.
- ١٠. إلهي: هل يرجع العبد الآبق إلا إلى مولاه، أم هل يجيره من سخطه أحد سواه،...» (١) الخ.

فالقسم الأوّل منه: تُوحَّدُ فواصله أو قراراته الّـتي تـتجاوز الفقرتين، أما الأقسام الأخرى فتزدوج قراراته أي تتوحّد في كلّ فقرتين فـحسب... و من الواضح أنّ توحّد القرارات أو ازدواجها تظل خاضعة لطبيعة الفكرة المطروحة، فإذا كانت الفكرة مستقلة أو شبه مستقلة أو ذات تفريع... الخ، حينئذٍ فإنّ القرار

١ \_ نفس المصدر: المناجاة رقم ١.

يتشكّل تبعاً له \_أي لهذا الجزء المستقل \_سواء أكانت ذات فاصلتين أو أكثر ... فالملاحظ مثلاً أنّ بعض النماذج ، تتوحّد قراراته حتّى لتشبه القصيدة من نحو : «اللّهم إنّى أعتذر إليك :

من مظلوم ظُلم بحضرتي فلم أنصره، ومن معروف أُسدي إلي فلم أشكره، ومن مُسيء اعتذر إلي فلم أعذره، ومن ذي فاقة سألني فلم أوثره، ومن حق ذي حق لزمني لمؤمن فلم أوفره، ومن عيب مؤمن ظهر لي فلم أستره، ومن كل إثم عرض لي فلم أهجره »(١).

إنّ هذا النص يحفل بقيم إيقاعيّة متنوعة ، فهو من جانب (تتوحّد) قوافيه بحيث يشبه المقطوعة الشعريّة كما قلنا ، . . . كما أنّه من جانب آخر (تتوازن) فقراته : مثل (الانتظام الوزني) في الشعر ، كما أنّه من جانب ثالث يحفل بد (تجانس) صوتي ملحوظ . . . إنّ جميع قراراته ذات روي واحد ، و جميع أسطره ذات طول متماثل أو متقارب ، و جميعها أيضاً ذات تجانس صوتي لمستويين : التجانس بين الحروف أو تكرّر العبارات . . . فكل سطر تتكرّر فيه عبارتا (مِن) (لم) (مِن مظلوم ، من معروف ، من مسيء ، . . . الخ) ( فلم أنصره ، فلم أشكره ، فلم أغذره ) . . . وكلّ سطر ينطوي على تجانس بين حروفه مثل ( مظلوم ظلم بحضرتي ) أو خلال الأسطر جميعاً . . .

و المهم ، أن نتَّجه أوَّلاً إلى العناية الضخمة بعنصر الإيقاع و تنويعه بهذا النحو

١ \_ نفس المصدر: الدعاء رقم ٣٨.

الذي لحظناه ، بحيث نجد السطر وكأنّه بيت شعر ، بل يتجاوز ذلك إلى أن نجد سطر يتناسق مع الآخر ليس من خلال وحدة القافيّة و التوازن فحسب ، بل من خلال تكرّر نفس العبارات ، و نفس التركيب ، . . . و نجد ثانياً أنّ طبيعة الموضوع فرض في هذا النصّ و ( توحّد ) قراراته و ليس ( تنوّعها ) . . . و ذلك لسبب واضح هو : أنّ النصّ في صدد تقويم ( العذر ) حيال جملة من القضايا ، بحيث كان العذر هو الفكرة الّتي تحوم عليها العبارات ، لذلك كان من الطبيعي أن تتوحّد القوافي ، تبعاً لوحدة الفكرة ذاتها ، و كان طبيعياً أن تستمر العبارات المتتابعة لأنّ الفكرة نفسها ذات طابع استمراري ، حيث كان العذر يتصل بالمظلوم ، و المعروف ، و المسيء ، و الفقير . . . الخ ، فاستلزم جعل القرارات متعدّدة بتعدّد المواقف الّتي اعتذر منها . . .

إذن: جاءت الصياغة الإيقاعيّة في هذا النصّ و سواه مرتبطة أولاً ، بكون الدعاء ( معدّاً لأن يُتلئ ) حيث تتطلب التلاوة عنصراً إيقاعياً ، و جاءت الصياغة الإيقاعيّة ثانياً ، مرتبطة بطبيعة الفكرة أو الموقف الذي يفرض حيناً ( تنوّعاً ) في الإيقاع ، و حيناً آخر ( توحّداً ) في الإيقاع ، بالنحو الذي تقدّم الحديث عنه .

\* \* \*

إذاً ، كان (الإيقاع) يخضع لمتطلبات خاصة أوضحناها ، حينئذٍ فإنّ عـنصر (الصورة) يخضع بدوره لسياقات يتطلّبها فنّ الدعاء ، و هذا ما ندرجـه ضـمن عنوان:

#### الصورة

تجيء (الصورة) في الدعاء عنصراً في الدرجة الثانية بالقياس إلى عنصر الإيقاع). والسرّ في ذلك أنّ (التلاوة) لا تتطلب في الحالات جميعاً إلّا الإيقاع

الذي يتناسب مع التلاوة: بصفتها (أصواتاً) لابد أن يتم التناسق بينها .... وأمّا الصورة فليس من الضروري أن تستخدم في التلاوة بقدر ما يجيء استخدامها خاضعاً لمتطلبات السياق ... ولعل ما يفرّق بين الدعاء في نمطه الذي يتمحّض لقضاء حاجة: من شدّة أو فقر أو طلب نجدة مثل أدعية الرزق أو العافية أو أدعية الاستسقاء أو النصر على العدو ... النغ.

لعلّ ما يفرّق بين هذا النمط من الدعاء، وبين (المناجاة) الّـتي تـتميز عـن الدعاء الاعتيادي بكونها (تواصلاً) و (وجداً) و (معاناة) و (توحّداً)، هو: أنّ الدعاء الاعتيادي لا يُعنى فيه إلّا التعبير المباشر عن الحاجات، بعكس المناجاة الّتي (يتعمّق) فيها الشخص، و (ينفعل) بحيث تتطلب هذه الحالات تعبيراً غير مباشر، وحينئذ يكون الاعتماد على عنصر (الصورة) من تشبيه أو استعارة أو رمز أو تمثيل...الخ، أمراً له مسوّغاته الفنيّة.

إنّ بعض المواقف تستلزم دلالاتها إلحاحاً في أغوار النفس و تشابُك حالاتها ، حيث لا يتاح إبراز التشابُك لهذه الحالات الوجدانيّة إلّا من خلال عنصر ( الصورة الفنيّة ) ، نظراً لما تنطوي عليه طبيعة الصورة من إيحاءات و رموز و كشوف تُبَلور التشابُك المذكور .

و يمكننا على سبيل المثال أن نلحظ هذا الجانب في المقطع الآتي من ( مناجاة العارفين ):

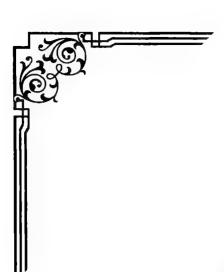
« إلهي ، فاجعلنا من الذين ترسّخت أشجار الشوق إليك في حدائق صدورهم ، و أخذت لوعة محبّتك بمجامع قلوبهم ، فهم إلى أوكار الأفكار يأوون ، و في رياض القرب و المكاشفة يرتعون ، و من حياض المحبة بكأس الملاطفة

يكرعون ، و شرائع المصافاة يردُون »(١) ، فهذا المقطع يتضمّن جملة من الصور الفنّيّة الّتي تتوالى واحدة بعد الأخرى دون أن يتخلّلها تمعبير مباشر، ذلك لأنّ الحالات الوجدانيّة في هذا المقطع تتناول أعمق أشكال العلاقة بين الله و العبد من حيث عمق ( المعرفة ) الّتي لا تتأتى عند العامة من البشر ، و من حيث عمق ( الوجد ) الّذي لا يتاح لدى الغالبيّة منهم ، و هو أمر يتطلب الركـون إلى تـعبير ( مصوّر ) يشحن بدلالات ثانويّة و إيحاءات شتّى تتوافق مع تشابك و تـجذّر المعرفة و الوجد ، لذلك اتَّجه المقطع إلى رصد علاقات جديدة بين الظواهر وَفق تركيبة خاصة ، منها : التركيبة ( الاستعاريّة ) المتمثّلة في رصد العلاقة بين ( أشجار الحدائق) و ( أشواق الصدر ) من حيث ترسيخها و تغلغلها و تعمّقها داخل النفس، فالشجر بقدر ما تمتد جذوره إلى باطن الأرض يأخذ ثباتاً أشد ، يقابله الشوق الَّذي ترسخ إمكاناته بقدر ما يتكاثر و يتنامى، فهنا لو التجأ النـصّ إلى التـعبير المباشر لما زاد على ذلك ، مثلاً بقولنا ( اللّهم اجعل أشواقنا شديدة نحوك ) ، لكنه بارتكانه إلى عنصر ( الصورة ) حقّق ظاهرة تغلغل الشوق و شدّته و تناميه ، حيث نقل القارئ إلى تجربة الشجر و المزرعة ليوحي إليه بكثافة الشوق، وكان من الممكن أن يكتفي النصّ بمجرد (الشجر) دون أن يضيف إليه (الحدائق) مادام النمو يتحقق في أيّة أرض صالحة للزراعة ، و لكن بما أنّ النصّ لم يستهدف مجرد تغلغل الشوق في الأعماق ليكتفي بالزرع، وإنّما استهدف أيـضاً الإشـارة إلى المتعة الجماليّة الّتي نشاهدها في ( حديقة ) تنتظم أشجارها و تتناسق ، فتجمع إلى عمليّة (النبت): (التنظيم الجمالي) أيضاً ، وحينئذ يكون النص قد استهدف لفت النظر إلى مدى الفرح و الحبور اللذين تنثرهما محبة الله في صدور ( العارفين )

١ \_ نفس المصدر: المناجاة رقم ١٢.

فيما يتحسّسونهما ببالغ الجمال الّذي يتلاشى معه أي إمتاع دنيوي عابر ...

إذن ، أمكننا ملاحظة هذا النص المحتشد بعنصر (صوري) ملحوظ ، من حيث المسوّغات الوجدانيّة الّتي فرضت مثل هذه الصياغة ، ممّا يعني أنّ الإمام على في صياغته للأدعية و استخدامه لعناصر الصورة و الإيقاع و نحوهما ، إنّما أخضع الصياغة لطبيعة السياق الذي يرد فيه هذا النص أو ذاك ، سواء أكان دعاء أو خطبة أو رسالة أو سواها من الأشكال الّتي تقدّم الحديث عنها .



# الفصل المابع

أدب الإمام الباقر الله

# أدب الإمام الباقر الله

من الحقائق التأريخية المعروفة أنّه مع الإمام الباقر على يبدأ عصر علمي بالنسبة لاستكمال مبادئ الشريعة الإسلاميّة ، حتى أنّه على و معه الإمام الصادق على قد توفّرا على توصيل المبادئ الإسلاميّة بنحو نجد أنّ تلامذتهما يُعدّون بالآلاف ، و من ثمّ فإنّ النصوص المأثورة عنهما على تشكّل نسبة ضخمة بالقياس إلى سائر النصوص ... و لعلّ التغيّرات الاجتماعيّة الّتي واكبت هذا العصر من حيث انتقال السلطة الأمويّة إلى العبّاسيّين ، هذه التغيّرات الّتي خبرها العصر ، تظلّ على صلة بوفرة النتاج الذي صدر عنهما المي حيث إنّ التوسّع الثقافي سمح لكثير من روّاد المعرفة بالتوفّر على أخذها من مصادرها السليمة في نتاج الإمام الباقر على و الإمام الصادق على ...

و أيّاً كان ، فإنّ لقب هذا الإمام على (وهو: الباقر) كافٍ في التعريف بـمدى المعرفة الّتي أفادها الناس منه على ، حيث عُرِف بهذا اللقب لدى جـميع الفـئات الثقافيّة ، و فيما أقرّت بسعة المعرفة الّتي توفّر عليها ، حتّى أنّ المؤرّخين يشيرون إلى أنّ أشهر شخصيّة علميّة عـندما كـانت تـجلس إلى الإمـام البـاقر على إنّـما تبدو كأنّها صبى أمام المعلم ...

طبيعياً ، أنّ الأئمة الميني مادام الله تعالى قد خصّهم بمعرفة متميّزة ، حينئذٍ فإنّ التقويم البشري لمعرفتهم لا يُعتدّ به بقدر ما يجسّد حجة على الآخرين ممن يحيا بمعزل عن مبادئهم المينين . . .

و أيّاً كان ، يعنينا أن نقدّم نماذج من أدب الإمام الباقر الله ، لكن بما أنّ الطابع العلمي هو الّذي فرض فاعليته في هذا المناخ أي: توصيل المبادئ الإسلاميّة في الميدان العقائدي و الأخلاقي و الفقهي و المعرفي بعامة ، حينئذٍ فإنّ العناية بما هو ثانوي \_ من حيث الصياغة \_ لابد أن تضؤل دون أدنى شك ، و إذا كانت الخطبة أو الدعاء تتطلبان قيماً صوريّة و إيـقاعيّة و عـاطفيّة و نـحوها ، فـإنّ التـعبير (العلمي) من حقائق الفقه أو العقائد أو الأخلاق أو المعرفة البحتة ، لا تسمح ببروز القيم الإيقاعيّة أو الصوريّة أو العاطفيّة كما هو واضح. لكن مع ذلك يمكننا أن نلحظ \_و هذا ما يطبع سائر نتاج المعصومين بيك \_الجانب البلاغي العام أي: فصاحة العبارة و إحكامها ، بل يمكننا أن نلحظ حسب متطلبات السياق جوانب فنيّة متنوعة تتخلل العبارة العلميّة أو غيرها حـتّى فـى صـعيد القـيم الصـوريّة و الإيقاعيّة و العاطفيّة مع ملاحظة حقيقة ـطالما كرّرناها ـبأنّ الشخصيّة الشرعيّة النبيّ عَيِّلُهُ أو المعصوم علي - تُعنى في الدرجة الأولى بما هو ( فكر ) و ليس بما هو ( ترف فنَّى )، و إنَّما يجيء ( الفنِّ ) موظَّفاً في سياقات خاصة ؛ لبلورة الفكر . . . و هذا ما نلحظه عند الإمام الباقر على ذاته ، حيث أنشده الشاعر المعروف (الكميت) ذات يوم إحدى قصائده الّتي جاء فيها:

أخــــلص للّــه لي هــواي فــما أغرق نزعاً و لا تطيش سهامي فقال الإمام على:

قل: فقد أغرق نزعاً و لا تطيش سهامي ...

و حينئذٍ أجابه الشاعر: بأنّ الإمام الله هو أبلغ منه فنياً في هذا الميدان (١٠٠٠... و مع أي أنّ الشاعر أقرّ بأنّ الإمام الله أفضل منه في الامتلاك لناصية الفنّ ، . . . و مع ذلك فإنّ الإمام الله قد انصبّ اهتمامه على (الدلالة) و ليس على قيم الإيقاع أو الصورة ، علماً بأنّ استبدال عبارة (فما) بعبارة (فقد) تنظوي على (قيمة إيقاعياً أيضاً) حيث إنّ صوت (القاف) في هذه العبارة (يتجانس) مع (القاف) في عبارة (أغرق) بحيث تُحسّس السامع جماليّة العبارة: إيقاعياً ، . . . مضافاً لذلك ، فإنّ الاستبدال يكسب البيت المذكور جماليّة أخرى هي (التقابل) بين (قد أغرق) و بين (لا تطيش سهامي) أي: بين الإيجاب و السلب ، بينما كانت عبارة الشاعر خالية من (التقابل) كما هو واضح . . .

من هذا نستخلص أنّ الإمام الله على نفس الوقت الذي يُعنى فيه بدلالة البيت \_ قد أكسبه ( بُعداً فنّياً ) أيضاً بالنحو الذي لحظناه . . .

المهم، أنّ البُعد الفنّي يتجه إليه الإمام على في سياقات خاصة كما كرّرنا، و هو أمر يمكننا ملاحظته في أكثر من نموذج... و منه:

# ١. فنّ الخطبة

بما أنّ الخطبة \_كما أشرنا \_ تتميّز عن سواها بكونها تتطلّب بُعداً عاطفياً من جانب ، و بُعداً (لفظياً خاصاً ) من حيث انتقاء العبارة و تركيبتها ، و ما يواكب ذلك من عناصر التقابل و التكرار و المحاورة و التساؤل و التعجب و الخطاب . . . الخ ، من جانب ثالث ، حينئذ نجد الإمام على يأخذ هذه الجوانب بنظر الاعتبار ، فيصوغ لنا كلاماً مشحوناً بالقيم الفنيّة الّتي تتناسب مع (الخطبة) من جانب ، و تـ تناسب مع (الموقف) الذي

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٤٥١.

استدعى مثل هذه الخطبة من جانب آخر .

و لنستمع إلى الخطاب الآتي ، فيما حضر ذات يوم بعض أصحابه و قد لحظهم (غافلين ) عن المهمة العباديّة الّتي أوكلها الله تعالى إليهم ، فخطبهم قائلاً:

« إنّ كلامي لو وقع طرف منه في قلب أحدكم لصار ميّتاً . ألا يا أشـباحاً بـلا أرواح و ذباباً بلا مصباح كأنكم خشب مسندة و أصنام مريدة ، ألا تأخذون الذهب من الحجر؟! ألا تقتبسون الضياء من النور الأزهر؟! ألا تأخذون اللؤلؤ من البحر؟! خذوا الكلمة الطيّبة ممّن قالها و إن لم يعمل بها ، فإنّ الله يقول : ﴿ الّذين يستمعون القول فيتّبعون أحسنه... ﴾ ويحك يا مغرور ألا تحمد من تعطيه فانيأ و يعطيك باقياً؟! درهم يفني بعشرة تبقى إلى سبعمائة ضعف مضاعفة من جواد كريم . . . ويلك إنّما أنت لصّ من لصوص الذنوب كلّما عرضت شهوة أو ارتكاب ذنب سارعت إليه و أقدمت بجهلك عليه فارتكبته كأنَّك لست بعين الله ، أو كأنّ الله ليس لك بالمرصاد، يا طالب الجنة: ما أطول نومك و أكلَّ مطيّتك و أوهى همّتك ، فللّه أنت من طالب و مطلوب . و يا هارباً من النار ، ما أحثّ مطيّتك إليها ، و ما أكسبك لما يوقعك فيها ، انظروا إلى هذه القبور ، سطوراً بأفناء الدور ، تدانوا في خططهم و قربوا في فرارهم و بُعدوا في لقائهم، عـمّروا فـخرّبوا و أنسـوا فأوحشوا و سكنوا فأزعجوا و قنطوا فرحلوا ، فمن سمع بدانٍ بعيد و شاحط قريب و عامر مخرب و آنس موحش و ساكن مـزعج و قـاطن مـرحـل: غـير أهـل القبور؟ . . . يا ابن الأيام الثلاثة : يومك الّذي ولدت فيه ، و يومك الّذي تنزل فيه قبرك، و يومك الّذي تخرج فيه إلى ربّك، فياله من يـوم عـظيم، يــا ذيالهــيئة المعجبة، والهيم المعطنة: ما لي أراكم أجسامكم عامرة و قلوبكم دامـرة، أمّــا و اللَّه لو عاينتم ما أنتم ملاقوه و ما أنتم إليه صـائرون ، لقــلتم ﴿ يــا ليــتنا نُــردُّ

و لانكذب بآيات ربّنا و نكون من المؤمنين ﴾ »(١)...

إنّ هذه الخطبة تحفل بصنوف من الإثارة الفنيّة الّتي تدهش حقاً ، ولو قارناها بكلام آخر قدّمه الإمام الله أيضاً للكن في موقف آخر يصوغ الحقائق فيه وَفق لغة مباشرة لوجدنا الفارق بين هذا النموذج و النموذج الآخر ، و هو أمر يفصح عن الحقيقة الّتي طالما أشرنا إليها و هي أنّ (الموقف) أو (الدلالة) هي الّتي تستأثر باهتمام المعصوم الله ، و أنّ تضخّم العنصر الجمالي أو تعليله أو حتى انعدامه ير تبط بمتطلبات السياق و ليس من أجل الفنّ وحده ...

المهم، أنّ الخطاب المذكور يتضمّن لغة خطابيّة (حواريّة) أوّلاً ، من نحو: (ويلك) (ما أطول نومك) (يا طالب الجنة) (فلله أنت من طالب و مطلوب) (يا ابن الأيام الثلاثة) ... الخ، فالعنصر الحواري هنا يتوزّع بين الاستفهام و التعجّب و القسم ... الخ، و تتنوّع ضمائر الخطاب بين (الأفراد) كالنماذج المتقدمة، وبين (الجمع) مثل (أنّ كلامي لو وقع طرف منه في قلب أحدكم) (يا أشباحاً بلا أرواح) (ألا تأخذون) (ألا تقتبسون) الخ...

و تتابع الجمل الخطابيّة ( ألا تأخذون الذهب من الحجر؟! ألا تقتبسون الضياء من النور؟! ألا تأخذون اللؤلؤ من البحر؟! ).

و تتوزع الجمل الخطابيّة بين التحذير و الاستغاثة و التـرغيب ( ويـحك يــا مغرور ، ألا تحمد من تعطيه فانياً . . . ، فلله أنت . . . الخ ) .

و هكذا نجد تنوّع الضمائر و الصيغ النداءات: تفجّر أشدّ أنواع الإثارة الفنّية و العاطفيّة حتّى ليكاد المستمع يحسّ بالرعدة تلهب جوانحه تحت التأثير السحري الذي تبتعثه هذه الصياغات المتنوعة المثيرة... ليس هذا فحسب، بل نجد أنّ عنصر ( التقابل، و التماثل، و التتابع) هذه العناصر الثلاثة تساهم بدورها

١ \_ تحف العقول: ص ٢٩١، ٣٠٠.

في إثارة العواطف...

لنقرأ:

« ١. انظروا إلى هذه القبور ، سطوراً بافناء الدور .

٢. تدانوا في خططهم ، و قربوا في فرارهم ، و بُعدوا في لقائهم .

٣. عمروا فخرّبوا، و انسوا فأوحشوا، و سكنوا فازعجوا، و قنطوا فرحلوا.

فمن سمع بدانٍ بعيد ، و شاحط قريب ، و عامر مخرب ، و ساكن مـزعج ،
 وقاطن غير مرحل : غير أهل القبور؟ » .

إنّ هذا المقطع من الخطاب يحفل بعناصر (التقابل و التماثل و التتابع) بنحو ملحوظ، فالتقابل بين العمارة و الخراب، بين الأنس و الوحشة، بين البُعد و القرب، و السكن و الرحيل... الخ، أمر واضح، كما أنّ التماثل بين (تدانوا، قربوا)، و التتابع بين هذه المتقابلات و التماثلات يظل أمراً واضحاً، مضافاً لصياغة هذه المتقابلات و المتماثلات و المتتابعات وَفق عناصر (التساؤل أو التعجب) و (التخاطب) من نحو (فمن سمع بدانٍ غير بعيد؟) و نحو (انظروا إلى هذه القبور)، حيث استهلّ الكلام بالتخاطب (انظروا)، ثمّ انتقل إلى (السرد) (تدانوا في خططهم...) ثمّ إلى التساؤل (فمن سمع بدانِ بعيد؟)...

و نتّجه إلى العنصر (الصوري) فنجده يساهم كلّ الإسهام في إلهاب العواطف و تفجيرها حتّى لتكاد تتمزق جوانح المستمع من شدّة تأثيرها ،... استمع إلى هذه الصور (التسبيهيّة) (كأنّك لست بعين الله) (أوكأنّ الله ليس لك بالمرصاد) أردفها بالصورة الرمزيّة (يا طالب الجنة ما أطول نومك) (فلله أنت من طالب ومطلوب)... فهذا التداخل بين التشبيه و الاستعارة من خلال اللغة الحواريّة: تفعل فعل السحر في إلهاب العواطف كما هو واضح.

كذلك لننظر إلى تداخل آخر بين الرموز و التشبيهات من نحو: (يا أشباحاً بلا أرواح، و ذُباباً بلا مصباح: كأنّكم خشب مسندة و أصنام مريدة) فهنا جملتان

(رمزيتان) تبعتهما (جملتان تشبيهيتان) (أشباح و ذباب) ثمّ (خشب و أصنام)... و قد تمّ (التوازن) بين الجمل الرمزيّة و الجمل التشبيهيّة،... كما واكب ذلك (توازن صوتي) بين فواصل الجمل،... لنقرأ من جديد جملتي الرمز و هما (أرواح، مصباح)... ثمّ لنظر إلى (التقابل الفنّي) بين جمل الرموز و التشبيهات، ففي الرمز (قابل) بين الأشباح و الأرواح،... ثمّ للنظر إلى عنصر (التماثل) حيث ماثل في التشبيه بين الخشب و الأصنام... ثمّ لنظر إلى الصور (المتضايفة) أو المتلازمة مثل (الذباب و المصباح)، فالذباب أو الحشرة تحوم على المصباح و لا تنفصل عنه، إلّا أنّ النصّ خاطب القوم بأنّهم (ذباب) من دون (مصباح)...

إنّ هذه المستويات من تركيب الصور تعجّ بصنوف من الإثارة الفنيّة الّـتي لاحـظناها مـن خلال تنوّع الصور بين التشبيه و الاستعارة و الفرضيّة و التمثيل ... الخ ، ممّا لم نعرض لها حتّى لا نطيل الكلام ، بل يمكن للـقارئ أن يلحظها بنفسه و يتمثلها و يدقق النظر فيها ، حتّى يتحسّس بنفسه مدى ما تنطوي عليه من إثارة فنيّة لا سبيل إلى توضيحها من خلال اللغة بقدر ما يتحسّسها القارئ من خلال تذوّقه الفنّى الصرف.

و المهم ، أن يقف القارئ بنفسه عند الصور الّتي لم نعرض لها ، من نحو: (ألا تأخذون اللؤلؤ تأخذون اللؤلؤ من الدهب من الحجر؟! ألا تقتبسون الضياء من النور؟! ألا تأخذون اللؤلؤ من البحر؟!) و من نحو (ألا تحمد من تعطيه فانياً و يعطيك باقياً؟!) و نحو (درهم يُفنى بعشرة تبقى سبعمائة ضعف مضاعفة)...

فهذه الصور ( التضمينيّة ) الّتي تشير إلى الواحد بعشرة ، و أنّه يـتضاعف إلى سبعمائة ، إنّما تقتبس دلالة الآيات القائلة:

﴿ من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ﴾ ﴿ كمثل حبّة أنبتت سبع سنابل في كلّ سنبلة مائة حَبّة ... ﴾ كما أنّ الصور الرمزيّة الّـتي تشير إلى ( الذهب و الضياء

و اللؤلؤ) إنّما (ترمز) إلى معطيات الكلمة (الواعظة) حيث يتعيّن على الشخص أنْ يفيد من الكلمة و يعمل بموجبها كما يفيد من الذهب و الضياء و اللولؤ من مصادرها الشمسيّة و الأرضيّة و البحريّة ... كذلك ، الصورة الرمزيّة ( ألا تحمد من تعطيه فانياً و يعطيك باقياً؟!) حيث يرمز الفناء إلى الدنيا الزائلة ، و البقاء إلى الأخرى الخالدة ... ، فيما يتساءل قائلاً: هل هناك من يحمد الله الذي يقدّم له النعيم الخالد مقابل تقديم الإنسان : العمل العابر؟ ...

و أيّاً كان ، أمكننا أن نلحظ الخصائص الفنّيّة في هذه الخطبة الّـتي ارتـجلها الإمام الله في سياق خاص استدعى صياغة هذه الخطبة وَفق المتطلبات الوجدانيّة بما يواكبها من عناصر لفظيّة و صوريّة و إيقاعيّة مكثّفة بحيث لا تكاد تخلو جملة واحدة منها من صورة تشبيهيّة أو استعارة أو تمثيل أو فرضيّة أو رمز، كما لا تخلو من إيقاع خارجي مثل الألفاظ المقفاة ، و الجمل المتوازنة ، فضلاً عن مختلف العناصر اللفظيّة من: تكرار، تقابل، تماثل، تتابع، حوار ... الخ، بحيث يترك مثل هذا الأُسلوب أثره البالغ في النفوس، وهو أمر أشار الإمام على إليه حينما قال في أول خطابه: « إنّ كلامي لو وقع طرف منه في قلب أحدكم لصار ميَّتاً . . . » فهذه الصورة الفنّيّة الّتي نطلق عليها مصطلح ( الصورة الفرضيّة ) و هي : موت الإنسان في حالة استماعه لهذه الخطبة ، حيث افترض الإمام علي إمكانيّة ( الموت ) و لم يقل ذلك ( حقيقة ) بل ( تجوّزاً ) و إن كان التجوّز هـنا يـمكن أن يتحوّل إلى حقيقة في حالة تملّك الإنسان أشدّ حالات الوعى العبادي ، بيد أنّ الإمام الله صاغ فرضيته وهي: أنه لو قدّر أن يؤثر هذا الكلام على أحد، لمات من هول التقصير العبادي يطبع سلوكه بنحو عام...

إذن: حتى هذه الصورة الفرضيّة الّتي قدّمها الإمام في استهلال خطابه، تشفّ عن خصيصة فنيّة هي: أنّ الخطبة بما حفلت به من عناصر فنيّة تظل نصّاً يحقق مهمة الفنّ ألا و هو التأثير في المتلقّي، بالنحو الّذي أوضحناه.

و إذا كان (السياق) الذي فرض مثل هذه الخطبة قد استدعى صياغتها حافلة بصنوف التعبير الفني، فإنّ النصوص الأخرى، تظل متراوحة بين التعبير العلمي أو التعبير الموشّح بشئ من عناصر الإثارة الفنّة...

و يمكننا أن نلحظ النمط الّذي يتأرجح بين التعبير العلمي و الفنّي ، في الشكل الآتي و هو :

# ٢. فنّ الكلمة

الكلمة ، قد تكون كلاماً يوجهه الإمام الله إلى أحد الأشخاص ،أو وصيّة يتقدّم بها إلى أحدهم ، . . . و من ذلك مثلاً وصيته الله لجابر الجعفي ، حيث نثر له جملة من التوصيات المصاغة بلغة تتأرجح بين الكلام المباشر و بين الكلام المصوغ بعنصر صوري ، . . . و هذا من نحو قوله الله :

«واعلم أنّه لا علم كطلب السلامة، و لا سلامة كسلامة القلب، و لا عقل كمخالفة الهوى، و لا خوف كخوف حاجز، و لا رجاء كرجاء معين، و لا فقر كفقر القلب، و لا غنى كغنى النفس، و لا قوة كغلبة الهوى، و لا نور كنور اليقين، و لا يقين كاستضعافك الدنيا، و لا معرفة كمعرفتك بنفسك، و لا نعمة كالعافية، و لا عافية كمساعدة التوفيق، و لا شرف كبُعد الهمّة، و لا زهد كقصر الأمل، و لا عرص كالمنافسة في الدرجات، و لا عدل كالإنصاف، و لا تعدي كالجور، و لا جور كموافقة الهوى، و لا طاعة كأداء الفرائض، و لا خوف كالحزن، و لا مصيبة كعدم العقل، و لا عدم عقل كقلّة اليقين، و لا قلّة يقين كفقد الخوف، و لا فقد خوف كقلّة الحزن على فقد الخوف، و لا مصيبة كاستهانتك بالذنب و رضاك خوف كقلّة التي أنت عليها، و لا فضيلة كالجهاد، و لا جهاد كمجاهدة الهوى، و لا قوة كردّ الغضب، و لا مصيبة كحبّ البقاء، و لا ذلّ كذلّ الطمع، و إيّاك و التفريط

عند إمكان الفرصة ، فإنّه ميدان يجرى لأهله بالخسران »(١).

إنَّ هذا النصّ يحفل بسمة فنَّيّة خاصّة هي : كونه يعتمد عنصر ( التشبيه ) في تقرير قضايا عباديّة و أخلاقيّة و نفسيّة ،... أي أنّ هذا النصّ ـ هو في واقعه ـ وثيقة نفسيّة ترتبط بسمات الشخصيّة الإسلاميّة مـثل: سـلامة القـلب، مـخالفة الهوى ، اليقين ، الزهد ، علو الهمّة ، . . . الخ ، بيد أنّ الإمام علي صاغ هذه الوثيقة وَفق لغة فنيّة تعتمد ( التشبيه ) من خلال أداة النفي مع ملاحظة أنّ ( التشبيه الفنّي ) عند المعصومين عليه يختلف عن التشبيه الذي يصوغه العاديون من البشر ، حيث يظل (التشبيه) عند قادة التشريع (واقعياً) لا يعتمد الوهم أو الإحالة أو الأسطورة و نحوها ، لذلك عندما يعقد ( تشبيهاً ) بين السلامة و القلب أو العقل و مخالفة الهوى مثل قوله الله ( لا سلامة كسلامة القلب، و لا عقل كمخالفة الهوى ) فإنّ مثل هذا التشبيه يظل ( واقعياً ) كلّ الواقعيّة إذ أنّ ( سلامة القلب ) تفُوق أيّة سلامة أخرى كسلامة البدن مثلاً ، فالبدن إذا كان سليماً لا ينتفع صاحبه بهذه السلامة مادام قلبه مريضاً ، حيث إنّ ( المرض النفسي ) يفقد الشخصيّة توازنها الداخلي فستحيا التوتر والتمزق والصراع...الخ، هذا من حيث الانعكاسات الدنيويّة ، أمّا من حيث الانعكاسات الأخرويّة فإنّ سلامة القلب هي المعيار الوحيد الّذي يُفضى بصاحبه إلى الظفر بالإمتاع الأخروي الخالد...

و أمّا السمة الفنّيّة الأخرى الّتي تطبع هذا النص، فهي: تتابع هذه التشبيهات الّتي تتجاوز الثلاثين تشبيهاً، حيث لا يكاد الدارس يظفر بنصّ يعتمد هذا الرقم من التشبيهات: إذ أنّ ما يسمى بـ ( التشبيه المتكرّر ) قد يبلغ ثلاثة أو أربعة أو أكثر من التشبيهات الّتي تفرضها سياقات خاصة، أما أن تقدّم سلسلة أو قائمة ضخمة من التشبيهات بالنحو المتقدّم فأمر يندر حصوله في النصوص الفنيّة أو العلميّة.

و أمّا السمة الثالثة في هذه التشبيهات فهي: اعتمادها على ما نسميه بالتشبيه

١ \_ نفس المصدر: ص ٢٩٤، ٢٩٥.

(التفريعي) أي التشبيه الذي يتفرّع منه تشبيه آخر مثل (الاعلم كطلب السلامة، والاسلامة كسلامة القلب) حيث فرّع على تشبيه (طلب السلامة) تشبيها هو السلامة القلب).... و هكذا سائر التشبيهات مثل (الا نعمة كالعافية) و تفريع التشبيه التالى عليها (والا عافية كمساعدة التوفيق)....

و أمّا السمة الرابعة في هذه التشبيهات فهي: اعتمادها (التماثل و التقابل) مثل (لا قلّة يقين كفقد الخوف، ولا فقد خوف كقلّة الحزن) حيث ماثل بين (قلّة) اليقين، (وقلّة) الحزن، . . . ومثل: (لا خوف كخوف حاجز، ولا رجاء كرجاء معين) حيث قابل بين (الخوف) و(الرجاء) . . .

و هناك سمات فنّيّة متنوعة أخرى تعتمد (التجانس الإيقاعي) و سواه ، ممّا لا حاجة إلى الوقوف عندها .

إنّ هذا النموذج القائم على عنصر (التشبيه) يجسِّد واحداً من فنّ الكلمة ... ولو تابعنا الكلمة المتقدمة ذاتها ، لوجدنا أنّ قسماً منها يعتمد عنصر (الاستعارة) في تقرير الحقائق: مع ملاحظة خضوعها لسمات فنيّة مماثلة للسمات التي طبعت النصّ المتقدّم ،...

### لنقرأ مثلاً:

«ادفع عن نفسك حاضر الشرّ بحاضر العلم، واستعمل حاضر العلم بخالص العمل، و تحرّز في خالص العمل من عظيم الغفلة بشدّة التيقُظ، واستجلب شدّة التيقّظ بصدق الخوف، واحذر خفي التزيّن بحاضر الحياة، و توق مجازفة الهوى بدلالة العقل، وقف عند غلبة الهوى باسترشاد العلم... وانزل ساحة القناعة باتقاء الحرص، وادفع عظيم الحرص بإيثار القناعة...الخ»(١).

فالملاحظ هنا ، أنّ العبارات ( الاستعاريّة ) تتتابع و تتفرع واحدة عن الأخرى ( كما تتابع و تفرّع التشبيه ) ، فحاضر الشريدفع بحاضر العلم ، و هذا الأخير يدفع

١ \_نفس المصدر: ص ٢٩٣.

بخالص العمل، وهذا الآخر يتحرّز فيه بشدة التيقظ، وهذا الآخر بصدق المخافة ... وهكذا ... حيث تتفرّع كلّ صورة عن سابقتها لتشكل سلسلة مشدودة الخيوط كما لحظنا ... فضلاً عمّا واكب هذه السلسلة من عناصر التقابل، والتماثل، والتجانس و ... الخ، بنحو ما لحظناه في النصّ الأسبق ...

#### \* \* \*

هذه النماذج تشكل نصوصاً متأرجحة بين لغة العلم و الفنّ ، . . . و أمّا ما سبقها : فيجسّد ـ و هي فنّ الخطبة ـ نصاً فنّياً خالصاً ، . . . و هناك نمط ثالث من النصوص يمثّل النموذج الموشّح بلغة الفنّ ، أي أنّ الأصل فيه هو اللغة العلميّة ، إلّا أنّه عليه يوشّحها بلغة الفنّ إيقاعيّاً و صوريّاً ، . . . ممّا ندرجه ضمن :

# ٣. فنّ الحديث

الحديث هو توصيات قصيرة -كما كرّرنا - إلّا أنّها تُوسّىٰ بعنصر إيقاعي أو صوري أو كليهما ، و هو ما لحظناه في حقول متقدمة عند المعصومين عليه ، . . . كما نلحظه عند الإمام الباقر عليه أيضاً ، و هذا من نحو:

«إنّما مثل الحاجة إلى من أصاب ماله حديثاً كمثل الدرهم في فم الأفعى أنت إليه محوج و أنت منها على خطر »(١).

«الحياء و الإيمان مقرونان في قرن ، فإذا ذهب أحدهما تبعه صاحبه »(٢).

« لو أنّ قاتل على بن أبي طالب الله ائتمنني على أمانة لأديّتها إليه »(٣).

« ينبغي للمؤمن أن يختم على لسانه ، كما يختم على ذهبه و فضّته »(٤).

« إيّاك و الكسل و الضجر ، فإنّهما مفتاحا كلّ شرّ »(٥).

٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٧.

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٣،

٤ ـ نفس المصدر: ص ٢٠٨.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٨، ٣٠٩.

٥ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٠.

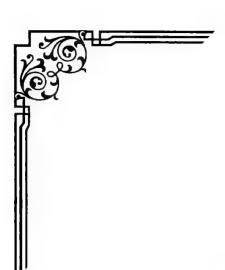
« أربع من كنوز البِرِّ : كتمان الحاجة ، وكتمان الصدقة ، وكتمان الوجع ، وكتمان المصيبة »(١).

هذه الأحاديث يحفل كلّ واحد منها بعنصر صوري قد يكون تشبيها أو تمثيلاً ، أو استعارة ، أو فرضية ... الخ ، فالاستعارة من نحو : (كنوز البِرّ) ، و التمثيل من نحو : (مفتاحا كلّ شرّ) ، و الفرضيّة من نحو : (لو أنّ ...) ، و التشبيه من نحو : (كمثل الدرهم) ... بل إنّ الصورة الواحدة \_كالتشبيه مثلاً \_ تأخذ مستوياتها المتنوعة من التركيب ، فالتشبيه الآتي ، ينتسب إلى ما نسميه بالمثل ) (مثل الحاجة : كمثل الدرهم) ، و التشبيه الآخر (ينبغي للمؤمن أن يختم على لسانه : كما يختم على ذهبه ) ينتسب إلى التشبيه المألوف ،كما أنّ الأوّل منهما يجسد التشبيه الأسروي ، بينما يجسد الآخر التشبيه المألوف أيضاً ، لأنّ يجسد التشبيه الأوّل يقدّم (تعليلاً) مفصلاً لسبب مشابهة المعدم الذي استغنى : للأفعى ، لأنّ الأخيرة تقترن الخطر في نفس الوقت الذي يفتقر الشخص إلى الدرهم في فمها ...

طبيعياً ، يظل لكل واحد من هذه المستويات: مسوّغها الفني ، فالتشبيه الأخير على سبيل المثال \_ كان لابد من تقديمه بهذا النحو (المعلّل) ، نظراً لأنّ المعدم حينما يستغني ، يظل متحسّساً بالقصور و النقص و الهوان الّذي كان عليه سابقاً ، و حينما يستغني يعوّض عن الإحساس المذكور بسلوك هو: (البُخل) على صاحب الحاجة فيتلذّذ بما يشاهده من الفقر لدى صاحب الحاجة الّذي شابهه بالأمس في سمة الفقر ... و هكذا سائر التشبيهات أو الصور الّتي صيغت وَفق سياقات يتطلبها الموقف ، على نحو ما لحظناه ، في التشبيه الذي تقدّم الحديث عنه .

\* \* \*

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٠٥.



# الفصل الثامر

أدب الإمام السادق

# أدب الإمام الصادق الله

لعلّ الإمام الصادق على من حيث البعد المعرفي المتمثّل بخاصة في الفقه، و من حيث العصر الذي واكبه يعد المعصوم الوحيد الذي غزر نتاجه بحيث عُدّ مؤسساً ورائداً للثقافة الإسلاميّة في شتّى جوانبها (الفقه: بخاصة) حيث استكملت غالبيّة المبادئ الفقهيّة على يده، و هو أمر يتحدد بوضوح من خلال آلاف الأحاديث التي صدرت عنه على فضلاً عن تلمذة الآلاف من العلماء على يده، بما فيهم: علماء المذاهب الأخرى من أمثال أبي حنيفة و مالك بن أنس و سفيان الثوري و سواهم ... ليس هذا فحسب، بل يُلاحَظ أيضاً أنّ ضروب المعرفة الإسلاميّة الأخرى مثل الأخلاق و العقائد قد واكبها ضخامة النتاج و تنوّعه و شموله ... بل إنّ ضروب المعرفة الإنسانيّة بعامة ، أو المعرفة البحتة و العمليّة مثل: الطب و الكيمياء و نحوهما قد توفّر الإمام على عليها ، فيما تتلمذ على يده أمثال الكيميائي المعروف (ابن حيّان) و سواه ،... و المهمّ ، أنّ طبيعة العصر الذي شهده على وهو: أخريات السلطنة الزمنيّة للأمويين و بدايات السلطنة الزمنيّة للعباسيين ، حيث أتيح المجال للتحركات الثقافيّة بمناًى عن الإرهاب الزمنيّة للعباسيين ، حيث أتيح المجال للتحركات الثقافيّة بمناًى عن الإرهاب

المتتابع الذي مارسه الدنيويون حيال أهل البيت بيك و إن كان الإرهاب قد فرض هيمنته في فترات متفرقة عكست تأثيرها على المناخ الأدبي ... بيد أنّ المناخ العام الذي شهده على أتاح له أن يتوفّر على نتاج غزير من خلال التلمذة على يده من جانب ، ثمّ مناظراته و مقابلاته و مراسلاته السي فرضتها طبيعة الحياة الاجتماعيّة و الثقافيّة من جانب آخر ...

المهم ، أنّ الحديث عن الإمام الصادق الله يستجرّنا إلى ملاحظة (تنوّع) النتاج الذي صدر عنه الله في مجال العلوم الإنسانيّة البحتة و العمليّة ... لكن بما أنّنا في هذه الدراسات نُعنى بالجانب (الفني) من المعرفة ،... لذلك نقتصر في الحديث عن الإمام الله على هذا الجانب ،... و نبدأ بالحديث عن:

## الإمام الصادق إ والفنّ

قلنا ، إنّ هذا العصر شهد تطورات ثقافيّة و منها: العناية بتعريف البلاغة و تحديدها بصفة أنّ مصطلح ( البلاغة ) كان هو السائد عصر ئذٍ ، فضلاً عن تسرّب بعض مفهوماتها ( من خلال الترجمة ) إلى ألسنة و أقلام الخطباء و الكتاب حيث بدأ التدوين في هذا العصر نسبياً ، . . . طبيعياً ، أنّ الإمام على و سائر المعصومين فيماكرّ رنا بأنّ ما يُعنون به هو : الهدف الفكري في المقام الأول ، و توظيف ( الفنّ ) من أجله : حسب متطلبات الموقف و ليس مطلقاً في ( المقام التالي ) . . . لذلك : عندما يحدّد على مفهوماً عن الفنّ أو التعبير أو البلاغة : إنّما يحدّده في ضوء ما هو ضروري و نهائي و ليس ما هو ينتسب إلى الترف و نحوه . . . فمثلاً ورَد عنه الله : « ثلاثة فيهن البلاغة : التقرّب من معنى البُغية ، و التبعّد من حشو الكلام ، و الدلالة بالقليل على الكثير » (١) .

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٠.

و ورد عنه ﷺ قوله:

«ليست البلاغة بحدّة اللسان، و لا بكثرة الهذيان، و لكنها إصابة المعنى و قصد الحجة »(١).

و ورد عنه قوله ﷺ:

« ثلاث خصال من رزقها كان كاملاً: العقل و الجمال و الفصاحة »(٢).

الملاحَظ هنا: أنَّ الإمام على يشير إلى أنَّ الفصاحة هي واحدة من سمات الكمال للشخصيّة ، و الفصاحة تعنى « المقدرة البيانيّة » كما هو واضح ، . . . و هذا يعنى أنّه الله أكسب اللغة الفصيحة قيمة لها خطورتها مادامت تنتسب إلى الكمال . . . إنّنا نجده في نصّ آخر يقول : « ثلاثة يستدلّ بها على إصابة الرأى : حُسن اللَّقاء و حُسن الاستماع و حُسن الجواب »(٣) . . . إنَّ الجواب الحسن ينتسب دون أدنى شك إلى سمة الفصاحة أيضاً ، كلّ ما في الأمر أنّ مفهوم الفصاحة أو المقدرة لا ينحصر في انتقاء العبارة من حيث إيقاعها أو إحكام تـركيبها أو إخضاعها لعنصر (صوري) و (بنائي) فحسب ، بل يتجاوز ذلك إلى صياغة (الدلالة) ذاتها، ولذلك اكتفى ﷺ في عرضه للمعايير البلاغيّة بـتقديم ثـلاثة معايير ، قال بأنّ فيهنّ البلاغة ، و ليس أنّ البلاغة منحصرة في هـذه المـعايير ، و المعايير هي : العمق ، و التركيز و الاقتصاد : التقرُّب من معني ، التبعّد من حشو الكلام، الدلالة بالقليل على الكثير)... هذه المعايير الثلاثة تظل مرتبطة بـ (الدلالة) كما هو واضح ، . : . ممّا يعنى أنّ تصوّر المعصوم علي اللبلاغة يختلف عن التصوّر العادي لدى الآخرين ، فالآخرون يعنون \_في حالات كثيرة \_بما هو ثانوي أو زخرف أو ترف ، مع أنّ فيها عنصراً من البلاغة أو الفصاحة أيضاً ) . . . .

١ \_نفس المصدر: ص ٣٢٤. ٢ \_ نفس المصدر: ص ٣٣٤.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٨.

لكن الفارق بين التصور الشرعي و التصور العادي هو أنّ التصور الشرعي يعني مني المقام الأول بالمضمون ، بدليل قوله في تعريف البلاغة بأنّها (إصابة المعنى و قصد الحجة) ، فقصد الحجة هو : المضمون أو الدلالة ، أي : يُعنى بما هو جوهري ، و أصيل ، و ضروري ، دون أن ينفي (جماليّة) ما هو شكلي و (صوري) . . . الخ ، لكنها تظل (ثانويّة) من حيث القيمة النهائيّة بالقياس إلى (الأفكار) و (الدلالات) . . . و هذا ما يفسّر لنا السرّ الكامن وراء ذكر الإمام عليه لمعايير ثلاثة ترتبط بالدلالة دون أن يذكر المعايير الأخرى الّتي لا ينكرها ، بدليل تثمينه لسمة (الفصاحة) كما لحظنا . . .

و الواقع أنَّ المعايير الثلاثة الَّتي ركَّز الإمام ﷺ عليها ، تظل معايير ( تــابتة ) و ليست ( نسبيّة ) تخصّ جيلاً أدبياً دون آخر ،... و هذا ما يكسبها قيمة ضخمة دون أدنى شك ، . . . فالاقتصاد اللغوى يظل معياراً فنّياً لدى القدامي و المُحدِثين أيضاً ، و لا أدلّ على ذلك من اعتماد المعاصرين على عنصر (الرمز) الّذي يختصر الدلالات ذات الإيحاء المتعدّد في عبارة واحدة أو أكثر مثلاً ،كذلك نجد أنّ معيارَي : العُمق ، و التركيز يظلان قديماً و حديثاً أيضاً معيارين لا يختلف أيّ منظّر أدبى أو فنان عن التسليم بأهميّتهما . . . و لعلّ الإمام علي قد جسّد دلالة ( العُمق و التركيز ) عملياً حينما عرّف الأول بقوله: « التقرّب من معنى البُغية » ، فهو ﷺ لم يقل ( التطابق مع معنى البُغية ) . إنّ القواعد الفنّيّة المرتبطة باللغة ، تقرّر بأنّ الألفاظ لا يمكن أن تطابق الدلالات الّتي يستهدفها الفنان بـقدر مـا تـحوم و تقترب من الدلالات و هذا ما نبّه الإمام عليه حينما قال: « التقرّب من معنى البُغية » و لم يقل ( التطابق مع معنى البُغية ) ممّا يكشف مثل هذا التحديد عن عمق المعايير الَّتي نسجها الإمام على ... و الأمر كذلك بالنسبة إلى تحديده على المعيار الثالث (التركيز أو التبعُّد عن حشو الكلام) حيث إنّ هذا التحديد يـظلّ مـوضع إجماع لدى المعنيين بشؤون الفنّ قديماً و حديثاً ...

و مهما يكن ، فإن ما نستهدفه في هذا الميدان هو أن نشير إلى تصور الإمام على للمفهوم الفن و معاييره البلاغية ، فيما مارس على تطبيقاً عملياً لها من خلال تنظيره الأدبي الذي لحظناه و من خلال ما نلحظه في النتاج الفتي الذي صدر عنه .... و هو ما نحاول الوقوف عند بعض نماذجه التي تتوزع في أشكال متنوعة من : الخطب و الأحاديث ، و الرسائل و المقالات و المقابلات و المناظرات ، و سواها مما نعرض له ... و نبدأ ذلك بالحديث أوّلاً عن :

## الخطبة الشخصية أو المقابلة الخطابية

الخطبة الشخصيّة هي: خطاب يوجهه الإمام الله الله الله شخص محدد و ليس إلى جمهور، بحيث يذكر اسم الشخص المخاطب، و يلقي عليه خطاباً مقسّماً إلى مقاطع متنوّعة تخضع لبناء فنّي دون أدنى شك،... و هذا ما يسوّغ لنا درجة ضمن ( لغة الفنّ ) الّتي نتناولها في هذه الدراسة...

و الخطبة الشخصيّة عند الإمام الصادق على تأخذ مستويين من البناء الفنّي، الأول هو: وحدة الموضوع، والآخر: تنوّع الموضوع، إلّا أنّ كليهما يخضع لخطوط هندسيّة تشكل مقاطع أو محطة توقّف من خلال ( واصلٍ فنّي بينهما هو السم الشخص المخاطب...

و إليك النموذج الآتي حيث وجّه الإمام الله الخطاب إلى أحد أصحابه و هو أبوجعفر محمد بن النعمان ، و هو خِطاب تطبعه ( وحدة الموضوع ) مع توشيحه بشذرات فكريّة تتجاوزه إلى موضوعات أخرى ، إلّا أنّ الإمام الله يعود من جديد إلى الموضوع الرئيس ، على هذا النحو:

يقول الراوي: قال لي الصادق الله : « إنَّ الله جلَّ و عزَّ عيَّر أقواماً في القرآن

بالإذاعة ». فقلت له: جعلت فداك أين قال؟ قال: «قوله تعالى: ﴿ و إذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به ﴾ ». ثمّ قال: «المذيع علينا سرّنا كالشاهر بسيفه علينا... إنّي لأعلم بشراركم من البيطار بالدواب، شراركم اللذين لا يقرأون القرآن إلّا هجراً، و لا يأتون الصلاة إلّا دَبراً...».

بعد ذلك: بدأ الإمام على بتوجيه الخطاب على هذه الصيغة «يا ابن النعمان»، مكرراً بين حين و آخر هذا النداء، وفق مقاطع تحوم بنحو رئيس على قضايا تتصل بالحديث، و طريقة الكلام، و المعرفة، و العلم، و الثقافة و كل ما يتصل بالظواهر العقلية:

« يا ابن النعمان : إيّاك و المراء ، فإنّه يحبط عملك ، و إيّـاك و الجدال فـإنّه يوبقك . . .

يا ابن النعمان: إنّ المذيع ليس كقاتلنا بسيفه بل هو أعظم وِزراً . . .

يا ابن النعمان: إنّه مَن روى علينا حديثاً فهو مـمّن قـتلنا عـمداً و لم يـقتلنا خطأً...

يا ابن النعمان: إنّا أهل بيت لا يزال الشيطان يُدخل فينا مَن ليس منّا و لا مِن أهل دِيننا ، فإذا رفعه و نظر إليه الناس أمره الشيطان فيكذب علينا ، وكلّما ذهب واحد جاء آخر...

يا ابن النعمان : مَن سُئِل عن علم فقال : لا أدري ، فقد ناصف العلم . . .

يا ابن النعمان: إنّ العالم لا يقدر أن يخبرك بكل علم ، لأنّه سرّ اللّه تعالى الّذي أسرّه إلى جبرئيل الله ، و أسرّه جبريل إلى محمّد عَلَيْ إلى على الحسن الله الحسين الله ، و أسرّه علي الله إلى الحسين الله ، و أسرّه الحسين الله إلى علي الله ، و أسرّه علي الله إلى محمّد الله ، و أسرّه على الله إلى محمّد الله ، و أسرّه ، فلا تعجلوا . . .

يا أباجعفر: ما لكم و الناس ، كفّوا عن الناس ، و لا تدعو أحداً إلى هذا الأمر ، فو الله لو أنّ أهل السموات و الأرض اجتمعوا على أن يضلّوا عبداً يريد الله هداه ما استطاعوا أن يضلّوه ، كفّوا عن الناس و لا يقل أحدكم : أخي و عمي و جاري ، فإنّ الله جلّ و عزّ إذا أراد بعبد خيراً طيّب روحَه فلا يسمع معروفاً إلّا عرفه و لا منكراً إلّا أنكره ....

يا ابن النعمان: ليست البلاغة بحدّة اللسان و لا بكثرة الهذيان، و لكنها إصابة المعنى و قصد الحجة . . .

يا ابن النعمان: لا تطلب العلم لثلاث: لترائي به ، و لا لتباهي به ، و لا لتماري . و لا تدعه لثلاث: رغبة في الجهل ، و زهادة في العلم ، و استحياء من الناس ، و العلم المصون كالسراج المطبق عليه ...

يا ابن النعمان: إنّ الله جلّ و عزّ إذا أراد بعبد خيراً نكت في قلبه نكتة بيضاء فجال القلب بطلب الحق، ثمّ هو إلى أمركم أسرع من الطير إلى وكْره...

يا ابن النعمان: إن حبَّنا أهل البيت ينزله الله من السماء من خيزائن تحت العرش، كخزائن الذهب و الفضّة و لا ينزله إلا بقدر و لا يعطيه إلا خير الخلق، و أنّ له غمامة كغمامة القطر، فإذا أراد الله أن يخصّ به مَن أحب من خلقه أذن لتلك الغمامة فتهطّلت كما تهطّلت السحاب...»(١).

واضح من هذا النص الذي اقتطعناه من نص طويل: قد تنضمن جملة من الخصائص الفنّية ، منها:

## البناء الهندسي

حيث قام بناؤه على موضوع محدّد هو: رواية الحديث، و طريقة المناقشة،

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٢٠، ٣٢٥.

و ثقافة الشخص، و العلم، و البلاغة . . . الخ، و مجرد كون النصّ قد ركّ ز على موضوع محدّد ، إنّما يكشف عن أهميّة النصّ فنّياً من حيث إحكامه و عمارته ، إذ أنَّ الفارق بين النصّ الفنَّى و سواه ، أنَّ النصّ الفنِّي يخضع لبناء فكمري مـتلاحم الأجزاء ، كلّ جزء ( يتسبّب ) عن سابقه و يؤثر عملي لاحِقه ، أو كلّ جزء ( يتنامى ) عن سابقه و يتطور مثل نمو و تطور الكائنات الحيّة ، أو كـلّ جـزء ( يتجانس ) مع سابقه و لاحقه ، أو كلّ هذه المستويات و الأنواع تتلاحم و تتوافق فيما بينها ، بالنحو الّذي يطبع هذا النصّ للإمام الصادق الله ، حيث إنّه الله انطلق من مفهوم (إذاعة الحديث)، وهو المحور الفكرى الذي حامت عليه أجزاء الخطاب، إلّا أنّه على أدرج ضمن هذا المحور الفكري خطوطاً أخرى تتفرّع منه أو تترتب عليه أو تتجانس و إيّاه ، أو ترتبط من بعيد أو قريب بصلة فكريّة بالموضوع ، فمثلاً عندما عرض لمفهوم البلاغة من أنَّها ( إصابة المعنى و قبصد الحجة) وليست (حدّة اللسان وكَثرة الهذيان) إنّـما جـانس بـذلك المـوضوع الرئيس إذاعة الحديث، فالمذيع للحديث قد تدفعه إلى ذلك نزعات و حوافز ذاتيّة مثل (حدّة اللسان) يستجلب بها تقدير الآخرين لشخصه، و مـثل (حبّ الكلام بعامة ) حتّى لو كان ثرثرة (كَثرة الهذيان) ، . . . و حينئذِ تظل إشارته عليه إلى أنَّ البلاغة ليست حدَّة اللسان وكَثرة الهذيان، مرتبطة \_عضوياً \_بالموضوع الرئيس (إذاعة الحديث)...كذلك عندما يطرح الإمام الله مفهوماً مثل:

(يا ابن النعمان: لا تطلب العلم لثلاث: لترائي به ، و لا لتباهي به ، و لا لتماري ...) ... إنّما يربطه أيضاً بالموضوع الرئيس (إذاعة الحديث) ، فالمذيع للحديث دون أن تكون له مسوّغات إنّما يصدر عن نفس مريضة تحوم على الذات: مثل الرياء حتى يكسب سمعة اجتماعيّة من خلال العلم ، أو ليعوّض النقص لديه بإثارة الجدال ،... الخ.

إذن: بهذا المنحى الفنّي من الطرح يكون الإمام ﷺ قد طرح موضوعاً رئيساً يستهدفه هو ( عدم إذاعة الحديث لغير مناسبة ) ، و لكنه الله في نفس الوقت طرح مفهومات متنوّعة مثل ضرورة تعلُّم العلم من أجل الله تعالى و ليس من أجل الرياء والمباهاة أو الجدال، ومثل تحديده للبلاغة بأنَّها إصابة المعنى و قبصد الحجة ، ...الخ ، حيث ربط هذه الموضوعات بالموضوع الرئيس ، و هـذا هـو واحد من أسرار الفنّ المدهش ، حيث نكرر دائماً \_ و هذا مــا انــتبه عــليه كــبار الفنّانين المعاصرين ـبأنّ طبيعة التجارب الّتي يحياها الإنسان تـفرض عـليه صياغتها وَفق مبنى هندسي لا يقف عند تناول جزئيّة صغيرة من التجارب بـل جزئيات متنوّعة ، على أن يصل بينها بوصل فنّى ، و هذا ما لحظناه بوضوح فسي النصّ المتقدّم ، . . . بل إنّ الأعمال الفنّية الضخمة الّتي تستهدف دلالة محددة مثلاً ولكنها تستهدف دلالات ثانويّة أو دَلالات أخرى أكثر أهميّة من الموضوع (الرئيس) إنّما تسلك منحى فنياً خاصاً لإدراج هذه الدلالات الثانويّة أو الأشد أهميّة ضمن النصّ بطريقة غير مباشرة على نحو ما صنعه الإمام عليًا عندما طرح أفكاراً تتصل بالبلاغة و بضرورة العلم من أجل الله عزّ اسمه ، طرحها من خلال منحى غير مباشر ، حيث وردت في سياق حديثه عن إذاعة الحديث فيما يتداعى الذهن منه إلى المشكلات المر تبطة برواية الحديث و منها البلاغة أو العلم ، بالنحو الذي لحظناه.

#### \* \* \*

## العنصر الصوري

إذا تركنا العنصر البنائي و قد حفل بعناصر فنيّة محكمة ، و اتجهنا إلى عنصر آخر هو الصورة الفنيّة لوجدنا أنّ النصّ المتقدّم يحفل بهذا العنصر بنحو ملحوظ أيضاً ، فبالرغم من أنّه الله يتحدث مباشرة مع شخص يستهدف لفت نظره إلى

سلبيّة إذاعة الحديث، نجده يوشّح هذا الخطاب بعناصر من التشبيه و الاستعارة و التمثيل و الفرضيّة ...الخ، فقد قدّم تشبيهاً بالنسبة إلى إذاعة الحديث هو ( المذيع علينا سرّنا ، كالشاهر بسيفه علينا ) ... و بعد أن عرض قضايا أُخرى عاد إلى تشبيه آخر هو ( تشبيه التفاوت ) فقال :

« يا ابن النعمان ، إنّ المذيع ليس كقاتلنا بسيفه بل هو أعظم وزراً ... » ، و هذا التكرار لعنصر التشبيه في موقعين مختلفين له قيمته الفنّيّة الكبيرة ، حيث أخضع التشبيه لنمو أو تطور عضوي ، إذ أنّه في التشبيه الأول اكتفى بالقول بأنّ مذيع الحديث كشاهر السيف ، أمّا في التشبيه الآخر ، فقد عبر مرحلة إشهار السيف إلى (القتل) ، ثمّ عبر مرحلة القتل إلى مرحلة أعظم وزراً ...

إذن: كم يبدو هذا النمط من التشبيه (مُدهِشاً) من حيث خضوعه لعمليّة نمو و تطوّر فنّي يشبه نمو الكائن الحي و تطوّره... و نتقدّم مع النصّ فنجد تشبيها جديداً هو (إنّي لأعلم بشراركم من البيطار بالدواب)...، هذا التشبيه نطلق عليه تشبيه (التفاوت) حيث إنّه الله يشير إلى أنّه أعلم بأشرار الناس من علم البيطار بالدواب،... و هذا التشبيه في واقعه ضربة موجعة للناس حيث جعل القارئ يستوحي بأنّ الناس هم شرّ من الدواب في سلوكهم غير المقترن بالوعي العبادي... و هكذا نجد أنّ هذا التشبيه و ما تقدّمه من التشبيهين يجسد نمطاً من التركيب الصوري المدهش الذي يتجاوز التشبيهات التقليديّة ليتجه إلى صياغة صور ذات طرافة و جدّة و عُمق و إثارة.

و نتابع التشبيهات في هذا النصّ لنجد أنّ التجانس بينها: يأخذ بُعداً من إحكام الصياغة الصوريّة ، حيث قدّم في نهاية الخطاب تشبيهاً جديداً ينتسب إلى تشبيه (التفاوت) أيضاً:

« يا ابن النعمان ، إنّ الله جلّ و عزّ إذا أراد بعبد خيراً نكت في قلبه نكتةً بيضاء

فجال القلب بطلب الحقّ، ثمّ هو إلى أمركم أسرع من الطير إلى وَكرِه ...» ففي هذا التشبيه (أسرع) نلحظ نفس التشبيه الأسبق، أي تشبيه التفاوت (علم بشراركم) ممّا يكشف ذلك عن بُعد جديد هو (التجانس) بين التشبيهات، فكما أنّ التشبيهات السابقة خضعت لنوع من التطوُّر والنمو و هذا ما يُضفي جماليّة على عمارة النصّ، كذلك التشبيهات الأخيرة خضعت لنوع آخر من أنواع البناء و هو التجانس بين أجزائه من خلال عنصر التشبيه، هذا إلى أنّ النصّ يحفل بنمط ثالث من التشبيه و هو (التشبيه المألوف) حيث احتشد النصّ بعنصر التشبيه بنحو يلفت النظر، لنقرأ مثلاً: المقطع الأخير من النصّ:

«يا ابن النعمان: إنّ حبّنا أهل البيت يُنزِله الله من السماء من خزائن تحت العرش (كخزائن) الذهب و الفضّة، و لا يعنزله إلّا بقدر، و لا يعطيه إلّا خير الخلق، و إنّ له غمامة (كغمامة) القطر، فإذا أراد الله أن يخصّ به من أحبّ من خلقه، أذِن لتلك الغمامة فتهطلت (كما تهطلت السحاب) فتصيب الجنين في بطن أمّه »، ففي هذا المقطع ثلاثة تشبيهات (كخزائن) (كغمامة) (كما تهطلت)،... وهذا العدد المتكثر من التشبيهات له أهميّته إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الإمام المجلا المياق لا يلجأ إلى (الترف الفنّي) حسب تعريفه المجلل للبلاغة،... لكن إذا كان السياق يفرض (اللغة الفنيّة) حينئذٍ نجد الإمام المجلا يعنى بالفنّ (و بعنصر الصورة) عناية بالغة حتّى ليحشد النصّ بهذه التشبيهات المتنوعة (تشبيه التفاوت) المألوف، بالغة حتّى ليحشد النصّ بهذه التشبيهات المتنوعة (تشبيه التفاوت) المألوف، عناصر الصورة ...

أمّا سائر الصور من استعارة و تمثيل و رمز . . . النح ، فنجد لها مكاناً من هـذا النصّ أيضاً ، فيما لا حاجة إلى الحديث عنها .

و الأمر نفسه بالنسبة للعنصر « الإيقاعي و اللفظي » حيث احتشد النصّ بعناصر

إيقاعيّة (العبارة المقفّاة ، التجنيس) ، كما احتشد بقيم لفظيّة متنوّعة: تكرار، محاورة ، تقابل . . . الخ ، ممّا يمكن ملاحظتها بوضوح في هذا النصّ و في أشكال أخرى هي:

### الرسائل والمقالات والمقابلات والمناظرات

إنّ طبيعة العصر الذي واجهه الإمام على ووفود الناس على مجالسه و محاولة الإفادة منه في كلّ مجالات المعرفة فرضت على الإمام على ألواناً من المقالات و المكاتبات و المقابلات . طبيعياً ، لا نتوقع في أمثلة هذه الأشكال أن يشحنها على بمثل الشحن الفنّي الذي لحظناه في مقابلته الشخصيّة السابقة ، فهو حين يوجّه رسالة عامة مثلاً إلى المؤمنين ، حينئذٍ لا نتوقع منه إلّا أن يكتبها بنحو تعرفه عامة الناس ، . . . و هذا مثل ما جاء في رسالته:

«أمّا بعد: فسَلُوا ربّكم العافية، وعليكم بالدعاء والوقار، والسكينة والحياء، والتنزّه عمّا تنزّه عنه الصالحون منكم، وعليكم بمجاملة أهل الباطل، تحمّلوا الضيم منهم، وإيّاكم ومماظّتهم...الخ »(١)... فهنا يقدّم الله توصيات تتّصل بإحدى عمليات التفاعل الاجتماعي التكيّف مع الآخرين: ومثل هذا التكيّف يفرض لغة مباشرة خالية من الإيقاع والصورة و نحوهما...

و الواقع أنّ السياق الواحد نفسه يفرض لغة تتميز عن الأخرى عندما يتطلّب نفس السياق ذلك ، . . . فمثلاً في إحدى مقابلاته عليه مع أحد الأشخاص نجده يتحاور مع الشخص المذكور بلغة متفاوتة ، . . . لقد سأل الرجل الإمام عليه هذا السؤال : كم محبّوكم يا ابن رسول الله؟ فأجابه عليه بأنهم طبقات فمنهم أحبّوهم في السرّ ، و منهم في العلانيّة ، و منهم في كليهما ، و قال عليه عن هذه الطبقة : «هم

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٢٥، ٣٢٨.

النمط الأعلى ، شربوا من العذب الفرات و علموا بأوائل الكتاب و فصل الخطاب و سبب الأسباب، فهم النمط الأعلى، الفقر و الفاقة و أنواع البلاء أسرع إليهم من ركض الخيل . . . الخ »(١) ففي هذا النص نجد قيماً إيقاعيّة ملحوظة من نحو (الكتاب، الخطاب، الأسباب) حيث اعتمد النصّ على العبارة المقفاة، و نجد كذلك قيماً صوريّة مثل ( العذب الفرات ) و ( فصل الخطاب ) ، حيث إنّ الصورة الأولى هي (رمز) و الصورة الثانية (تضمين) كما أنّ هناك صورة ثالثة هي التشبيه (أسرع إليهم من ركض الخيل)... فالمحاورة هنا اعتمدت (لغة الفنّ) بكل مستوياته بما في ذلك انتقاء العبارة الفنيّة حتّى لكأنّ الإمام الله نسج خاطرة فنيّة نثرها على المستمع ، . . . انظر إلى قوله الله ( شربوا من العذب الفرات ) مثلاً ، تجدها عبارة فنيّة صرفة سواء أكانت من حيث الصياغة اللغويّة أو الصياغة الصوريّة ، فهي مشحونة بإيحاءات متنوعة تفجر لدى المستمع أكثر من دلالة و تصور و خاطرة ، لأنّ ( العذب الفرات ) قد يتداعى بذهنه إلى ( النهر ) ، و قـ د يتداعى بذهنه إلى ما هو (عذب) مطلقاً ، . . . ثمّ قد يستخلص منها دلالات الحب و النقاء و الطهر و الخير . . . الخ، و حتّى العبارات غير المصوّرة تمضى منتقاة منتخبة ، مصوغة بلغة مشرقة تحفل بصنوف من القيم اللفظيّة الجميلة من نحو ( بهم يشفى الله السقيم ، و يغنى العديم ، و بهم تنصرون ، و بهم تمطرون ، و هم الأقلون عدداً ، الأعظمون عند الله قدراً و خطراً ) . . . فهنا نلحظ الإيقاع أوّلاً : ( السقيم ، العديم) ( تنصرون ، تمطرون ) ... حيث الجمل المقفّاة والمتوازنـة أيـضاً ، كـما نلحظ قِيماً لفظيّة من نحو التقابل: ( الأقلّون ، الأعظمون ) و من نحو التكرار: ( بهم تنصرون، بهم تمطرون)...

لكن ، حيال هذه المحاورة الَّتي حفلت بلغة الفنِّ الصرف نجد محاورة أخرى

١ \_نفس المصدر: ص ٣٤٠.

مع نفس الشخص و في نفس المقابلة ، إلاّ أنّ السؤال يتعلّق بصفات اللّه تعالى حيث أجاب الله : « من زعم أنّه يعرف اللّه بتوهّم القلوب فهو مشرك ، و من زعم أنّه يعرف اللّه بالاسم دون المعنى فقد أمر بالطعن لأنّ الاسم محدث ، و من زعم أنّه يعبد الاسم فقد جعل للّه شريكاً ، و من زعم أنّه يعبد المعنى بالصفة لا بالإدراك فقد أحال على غائب ، و من زعم أنّه يعبد الصفة و الموصوف فقد أبطل التوحيد لأنّ الصفة غير الموصوف ، و من زعم أنّه يضيف الموصوف إلى الصفة فقد صغّر الكبير ، و ما قدروا اللّه حقّ قدره »(١) ... فهذا النصّ يتمّ في جلسة واحدة مع شخص واحد ، إلاّ أنّه يختلف عن سابقه في (اللغة التعبيريّة) ، ... هنا يسيطر (الوجدان) و من ثمّ متطلبات اللغة الوجدانيّة من إيقاع و صورة ... لماذا؟ لأنّ السؤال هناك عن ( محبة أهل البيت) و المحبة عنصر وجداني ، أمّا السؤال هنا فهو عن ( صفات اللّه تعالى أو التوحيد) و هذا ما يتطلب منطقاً و استد لالاً ، كما هو واضح .

إذن: السياق الواحد ذاته يفرض أكثر من لغة تبعاً لمتطلباته التي عرضنا لبعض نماذجها ، سواء أكان ذلك خطاباً أم رسالة أم مقابلة أم مناظرة ... ففيما يتصل بهذا الشكل الأخير و هو المناظرة سبق أن أوضحنا أن طبيعة العصر الذي نشطت فيه بحوث العقائد و سواها فرضت قيام مجالس علمية و أدبية يتناظر و يتناقش فيها المعنيون بشؤون المعرفة و الأدب ، و لابد حينئذ أن تبرز المناقشة من خلال البراعة اللغوية و المنطقية في المقام الأول ، و ليس من خلال الاعتماد على عناصر إيقاعية و صورية و لفظية ، كما هو واضح ...

و لعلّ أبرز ما تتفاوت فيه اللغة بين التعبير الفنّي الصرف و التعبير المباشر أو الموشح بالفنّ هو:

١ \_ نفس المصدر: ص ٣٤١.

## الحديث الفتي

قلنا، إنّ الحديث الفنّي لدى المعصومين المناخ أكبر الأشكال التعبيريّة حجماً، كما يظلّ أشدّها حشداً بلغة الفن، نظراً لقصر العبارة من جانب و تكثيفها بالدلالات المركّزة من جانب آخر، و بما أنّ الإمام الصادق الله أثر عنه رقم كبير من الأحاديث للأسباب الّتي أوضحناها في حينه، لذلك نجد ( تنوّعاً ) ملحوظاً لدى الإمام الله في هذا الميدان، فهناك أولاً:

#### الحديث المصنف

و هو الحديث الذي يتضمّن توصيات و حقائق مختلفة ، إلّا أنّها تصاغ وَفـق تصنيف ثنائي أو ثلاثي أو رباعي أو خماسي أو سداسي . . . الخ ، و هذا من نحو قوله عليه :

« ثلاثة فيهن البلاغة: التقرّب من معنى البغية، و التبعّد من حشو الكلام، و الدلالة بالقليل على الكثير »(١).

« ثلاث خصال من رزقها كان كاملاً: العقل و الجمال و الفصاحة »(٢).

« ثلاث خصال يحتاج إليها صاحب الدنيا : الدّعة من غير توان ، و السعة مع قناعة ، و الشجاعة من غير كسلان »(٣).

« ثلاثة يستدل بها على إصابة الرأي: حسن اللقاء، و حسن الاستماع، و حسن الجواب »(٤).

« من لم يرغب بثلاث أُبتلي بثلاث : من لم يرغب في السلامة أُبتلي بالخذلان ، و من لم يرغب في المعروف أبتلي بالندامة ، و من لم يرغب في الاستكثار من

٢ ـ نفس المصدر: ص ٣٩٤.

٤ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٨.

١ ـ نفس المصدر: ص ٢٣٠.

٣- نفس المصدر: ص ٣٣٩.

الإخوان أبتلي بالخسران »(١).

إنّ أمثلة هذا التصنيف تتميز بكونها (توصيات) أو (حقائق) مركّزة تطبعها سمة الترقيم الثلاثي أو الرباعي أو غيره، كما أنّها توشّح حيناً بقيم إيقاعيّة كما لحظنا، وحيناً آخر بقيم صوريّة وهي في الغالب تدرج ضمن:

## الحديث المألوف

و هو ما يتضمن \_كما أشرنا \_ عنصراً صورياً يكسب الدلالة الله يستهدفها جانباً من التعميق و التوضيح ، فضلاً عن الجماليّة الّتي تنظوي عليها تركيبة الصور كما هو واضح ، و هذا من نحو قوله ﷺ : •

« لا يزال العز قلقاً حتى يأتي داراً قد استشعر أهلها اليأس مما في أيدي الناس، فيوطنها »(٢).

« تدخل يدك في فم التنين ، خير لك من طلب الحوائج إلى من لم تكن له » (٣). « ما من مؤمن أدخل على قوم سروراً ، إلّا خلق الله من ذلك السرور ملكاً يعبُد الله تعالى و يحمده و يمجّده ، فإذا صار المؤمن في لحده أتاه ذلك السرور الّذي أدخله على أولئك فيقول : أنا اليوم أؤنس وحشتك و أُلقّنُكَ حجّتك . . . » (٤).

« من لم يستح من العيب ، و يرعو عند الشيب ، و يخش الله بظهر الغيب فـ (0) خير فيه (0).

أمثلة هذه الأحاديث تنتثر بوضوح في كلام الإمام الصادق الله ، حيث يلجأ الله حيناً إلى ( الإيقاع ) كالنموذج الأخير ( العيب ، الشيب ، الغيب ) ، وقد

٢ ـ المجالس السنيّة: ج ٢ ، ص ٥٠٩ .

١ ـ نفس المصدر: ص ٣٣٢.

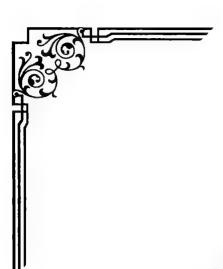
٣-نفس المصدر: ص ٥٠٨ ،

٥ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٦ .

٤ ـ نفس المصدر: ص ٥٠٦.

يلجاً فيها إلى عنصر (المحاورة القصصية) مثل الحديث ما قبل الأخير، وقد يلجاً إلى (الصورة الفنيّة) كالحديثين الأوّلين، فالحديث الأول على سبيل المثال قد العتمد (الصورة الاستعاريّة)، إلّا أنّه الميّلا قد أحكم صياغتها بنحو يمكن تسميته بـ (الاستعارة القصصيّة)، حيث إنّ (العزّ) و هو أشد الحاجات والدوافع ذات الأصل النفسي إلحاحاً لدى الإنسان لا يمكن تحققه إلّا من خلال اليأس عمّا في يد البشر، لأنّ الحاجة إليهم تقترن ضرورة بالذلّ الّذي يتحسّسه صاحب الحاجة، لذلك تجيء الاستعارة القصصيّة ذات مسوّغ فني كبير لكي تبلور الحقيقة في الأذهان، ... و هذا ما تجسّد في تلك الصورة الّتي أكسبت (العزّ) سمة بشريّة هي القلق، ثمّ استعارت له سمة مكانيّة هي الدار و سكناها، ثمّ رتّبت على سكن الدار كون أصحابها قد نفضوا أيديهم عمّا لدى الناس، ثمّ أكسبت (العزّ) سمة بشريّة أخيرة هي التوطين في تلكم الدار ...

وحين نتأمل هذه الاستعارة القصصيّة بدقّة ، ندرك مدى فاعليتها في تحديد مفهوم العزّ ، لأنّ (التوطّن) هو (رمز) للاستقرار والثبات ، كما أنّ (الدار) ذاتها هي المكان الوحيد الّذي يعزل الإنسان عن الآخرين ، وحينئذ عندما يتمّ التوطّن و العزلة ، فهذا يعني انعدام الحاجة أساساً لأي مصدر خارجي (عن الدار وأهلها) ، وهو قمة ما يمكن تجسيده في صورة حسيّة واقعة بالنحو الّذي لحظناه .



# الفصل التاهع

أدب إلامام المهاظم هي

# أدب الإمام الكاظم على

من الواضح أنّ إمامة الكاظم الله تبدأ من عام ١٤٨ ـ ١٨٣ ه، و هي فترة طويلة الأمد دون أدنى شك ، إلّا أنّ الملاحظ أنّ الإمام الله قد تحرّك فكرياً في ظل ظروف اجتماعية خاصة ، أبرزها سيطرة سلاطين بني العباس على الحكم و تشبّهم به بعد تسلّمهم لذلك خلال عقدين أو أكثر من الزمن ممّا يستتبع أن تتضخّم وسائل إرهابهم في غمرة الاستقرار السياسي المؤقّت حيال الأثمة الشرعيين ... لذلك تعرّض الإمام الله للسجن في البصرة و بغداد بعد أن استدعي من المدينة و قطع شطراً كبيراً من عمره الكريم في السجن الانفرادي ، حتى استشهد من خلال عملية دسّ السمّ في طعامه ... و المهم هو أنّ طبيعة هذا المناخ الذي كان يحياه ، تقلّل دون أدنى شك من إمكانات التحرّك الفكري ، ... لكن بالرغم من ذلك نجد أنّ النصوص المأثورة عنه الله تحتل الفكري ، ... لكن بالرغم من ذلك نجد أنّ النصوص المأثورة عنه الله تحتل مساحة كبيرة من المبادئ التي رسمها أئمة أهل البيت المفي سواء أكان ذلك في صعيد الفقه أو العقائد أو الأخلاق أو مختلف القضايا الفكريّة و الاجتماعيّة التي طرحها الله ، من خلال التوصيات ، أو كان ذلك من خلال اللقاءات المختلفة التي طرحها الله ، من خلال التوصيات ، أو كان ذلك من خلال اللقاءات المختلفة التي

أُتيح له أن يتوفّر عليها ، حيث أنّ الرشيد مثلاً أو سواه من سلاطين الدنيا يفيدون منه الله في مسائل متنوعة ، مثلما كان رؤساء المذاهب مثل ابن حنبل و سواه يفيدون منه أيضاً على نحو ما لحظناه لدى المعصومين الله جميعاً . . .

و المهم هو: أن نعرض لنماذج من النتاج الذي صدر عنه على ، و نبدأ ذلك بالحديث عن:

## فنّ الكلمة أو التوصية

تأخذ (التوصية) \_كما لحظنا \_ أكثر من شكل أدبي ، حيث يمكن أن تشكّل (حديثاً) لا يتجاوز الفقرة أو الفقرتين ، وقد تشكل رسالة تُكتَب إلى أحد الأشخاص ، وقد تشكّل خطاباً يُوجّه إلى طرف ... الخ.

و هناك نوع من (التوصية) المرتبطة بـ (المقابلة) أيضاً، حيث يتبعه الإمام الله إلى أحد الأشخاص، ويوجّه إليه خطاباً أو كلمة على نحو ما لحظنا ذلك عند الإمام الصادق الله في كلمته الّتي وجّهها إلى ابن النعمان وسواه... و تتميّز مثل هذه الكلمة أو التوصية، إمّا بوحدة الموضوع بحيث تصبّ في قضيّة خاصة، أو بتنوّع الموضوعات، إلّا أنّ كلّ قسم منها يتميّز بوحدة موضوعاته الجزئيّة و تلتقى الموضوعات جميعاً بأجزائها عند مصبّ فكريّ متجانس...

و يعنينا من ذلك ، أن نقدم نموذجاً من أدب الإمام الكاظم الحجلا في ميدان الكلمة أو التوصية ، . . . متمثلاً في خطابه المعروف الذي وجهه إلى هشام بن الحكم . . . و هذا الخطاب يخضع لوحدة الموضوع و هو ( التركيبة النفسية و العقلية ) للإنسان ، أو سمات الشخصية الإسلامية . فمن الحقائق المعروفة في ميدان علم نفس الشخصية ، أنّ هناك تصنيفات متنوعة قد توفّر المعاصرون عليها

بالنسبة لسمات الشخصيّة: عقلياً و نفسياً و اجتماعياً ، و هي بحوث لها أهميتها في ميدان السلوك البشري بعامة ، بيد أنّ الإمام الكاظم قدّم في هذه الكلمة أو الخطاب تصنيفاً ضخماً شاملاً لكل سمات الشخصيّة: عبادياً، عقلياً، نفسياً، اجـــتماعياً ، يُــعدّ فـــى مــقدمة التــصنيفات الإســــلاميّة الّــتى تــوفّر عــليها المعصومون ﷺ ، . . . و أهميّة مثل هذا التصنيف تتمثّل في كونه لا يقتصر \_كما هو شأن التصنيف الأرضى \_ على رسم السمات النفسيّة المرتبطة بالحياة الدنيا ، بل يتجاوز ذلك إلى رسم السمات الشاملة للشخصيّة ( و في مقدمتها : السمات العباديّة ) حيث لا يفصل الإسلام بين ما هو عبادى ( مثل : الإيمان ، الطاعة ... الخ) و بين ما هو نفسي ( مثل: الكآبة ، و ما يضادها ) أو ما هـ و عـ قلى ( مـ ثل: الحفظ أو النسيان ) ، بل يجمعها في ( وحدة سلوكيّة ) كما سنرى... و المـهم أنّ هذا التصنيف للسمات يظل إلى العلم أقرب منه إلى الفن ، إلَّا أنَّ الإسام 學 لم يعرض لهذا التصنيف إلّا في سياق ( فنّي ) هو الكلمة أو التوصية الّـــتي تــضمّنت أسلوباً أدبياً مماثِلاً لما لحظناه عند الإمام الصادق الله في وصيته لابن النعمان، حيث أخضع الإمام الكاظم علي هذه الكلمة إلى ( وحدة الموضوع ) من جانب ، ثمّ توشيحها بلغة الفنّ من جانب آخر ...

### و لنقرأ نموذجاً منها :

« يا هشام: إن كان يغنيك ما يكفيك، فأدنى ما في الدنيا يكفيك، و إن كان لا يغنيك ما يكفيك، فليس شئ من الدنيا يغنيك...

يا هشام: لا تمنحوا الجهّال الحكمة فتظلموها، ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم...

يا هشام : إنَّ كلِّ الناس يبصر النجوم و لكن لا يهتدي بها إلَّا من عرف مجاريها

و منازلها ، وكذلك أنتم تدرسون الحكمة و لكن لا يهتدي بها منكم إلّا مَن عمل بها ...

يا هشام: إن المسيح قال للحواريين: «يا عبيد السوء يهولكم طول النخلة و تذكرون شوكها و مؤونة مراقيها ، و تنسون طيب ثمرها . . . ».

يا هشام: إن متل الدنيا متل الحيّة: مشها لين و في جوفها السمّ القاتل ...

يا هشام: مثل ماء البحر، كلما شربَ منه العطشان ازداد عطشاً حتى يقتله... يا هشام: إنّ ضوء الجسد في عينه، فإن كان البصر مضيئاً استضاء الجسد كلّه، وإنّ ضوء الروح: العقل، فإذا كان العبد عاقلاً كان عالماً بربّه...إنّ الزرع ينبت في السهل و لا ينبت في الصفا، فكذلك الحكمة تعمر في قلب المتواضع... ألم تعلم أنّ من شمخ إلى السقف برأسه: شجّه، و مَن خفض رأسه: استظلّ تحته و أكنه.

يا هشام: إيّاك و مخالطة الناس و الأنس بهم إلّا أن تجد منهم عاقلاً و مأموناً فأنس به و اهرب من سائرهم كهربك من السباع ...

يا هشام: لو رأيت مسير الأجل لألهاك عن الأمل...

يا هشام: إيّاك و الطمع ... أمت الطمع من المخلوقين فإنّ الطمع مفتاح الذلّ ... الخ »(١).

الملاحَظ في هذه التوصية احتشادها بعناصر الفنّ إيقاعياً و صورياً و لفظياً و بنائياً . . .

أمّا ( إيقاعياً ) فإنّ ( العبارة المقفاة ) و ( التوازن ) بين العبارات ، و ( التجانس ) بينها ، أمر يمكن ملاحظته بوضوح في كثير من العبارات المتقدمة .

١ \_ تحف العقول: ص ٤١٤ \_ ٤٢٥.

و أمّا (صورياً) فإنّ النص يحتشد بعناصر (التشبيه) و (الاستعارة) و (التمثيل) و (الرمز) و (الاستدلال) و (التضمين)...

أنظر إلى ( التشبيهات ) التالية:

(أمت الطمع) (لا تمنحوا الجهّال الحكمة فتظلموها) (استضاء الجسد كلّه) (الحكمة تعمر في قلب المتواضع)...

و انظر إلى ( التمثيلات ) التالية:

(ضوء الروح: العقل) ( الطمع: مفتاح الذلّ ) . . . الخ.

و انظر إلى ( الصور الاستدلاليّة ) الآتية:

(الزرع ينبت في السهل) (من شمخ إلى السقف برأسه: شجّه) . . . الخ .

و انظر أيضاً إلى ( الصور ) الَّتي اقتبسها ﷺ من نصوص أُخرى مثل قوله ﷺ :

« يا هشام: إنّ لقمان قال لابنه:... يا بني: إنّ الدنيا بحر عميق قد غرق فيه عالم كثير فلتكن سفينتك فيها تقوى الله...».

و مثل قوله ﷺ:

« يا هشام: تمثّلت الدنيا للمسيح في صورة امرأة زرقاء، فقال لها: كم تزوّجت؟ فقالت: كثيراً، قال: فكلّ طلقك؟ قالت: لا، بل كلّاً قتلت...».

إنّ أمثلة هذه (الصور المقتبسة) و (الصور الإبداعيّة) تظل سمة ملحوظة في هذا النص الّذي اقتطعنا جزءٌ منه للتدليل على فن الخطاب، أو التوصية، أو الكلمة المرتجلة.

و أهميّة هذه الصور تجيء من حيث كونها قد صيغت في سياق الحديث عن ( العقل ) و توظيفه ( عبادياً ) ، و حينئذٍ فإنّ فاعليّة الإدراك ، أو العقل من حيث شموله و عمقه و امتداداته الّتي يـطالب النـصّ بـالتغلغل فـيها و ارتـياد آفـاقه

المختلفة، تتطلب عنصراً صورياً يتناسب مع سعة و شمول و عمق و امتداد العقل، فحينما يشبّه مثلاً: متاع الحياة الدنيا بأنّه مثل ماء البحر و هو مالح، إنّما يتغلغل إلى باطن الحقائق الّتي تتطلب جهداً عقلياً أو ذكاء يستطيع أن يمارس عمليات تجريد، و اقتناص العلاقات بين الأشياء، حتّى يدرك بأنّ الدنيا لا تحقق إشباعاً مهما كان حجم الحاجة الّتي يستهدف إشباعها،... و لذلك تطلّب مثل هذا المفهوم، تشبيهاً دقيقاً هو تشبيه الحاجات الدنيويّة بماء البحر المالح حيث يزداد الإنسان عطشاً كلما شرب منة، بصفة أنّ الماء المالح يتسبب في توليد العطش بدلاً من إطفاء العطش...

و هكذا سائر الصور الّتي تميّزت بكونها ( صوراً كليّة تتركب من صور جزئيّة ) و ليست صوراً جزئيّة ، لأنّ الصور الجزئيّة كالتشبيه المفرد الّـذي يـتألف مـن ظاهرتين، لا تحقق الهدف الفكري إلّا جزئياً، بعكس الصور الكليّة كالنموذج المتقدم عن ( ماء البحر ) ، أو كالصورة الّتي تقول بأنّ الزرع ينبت في السهل ، و لا ينبت في الصفا ، و أنّ الحكمة تعمر في قلب المتواضع ، و أنّ من يشمخ برأسه إلى السقف شجّه، و أن من خفض رأسه استظلّ تحته... فهذه الصورة الكليّة المركبة من (الزرع وعلاقته بالسهل والصفا) و من شموخ الرأس و خفضه و علاقتهما بالاستظلال أو الجرح ، ثمّ علاقة أولئك جميعاً بالحكمة ، و بالتواضع . . . الخ ، تفسّر لنا المسوّغ الفنّي لصياغتها بهذا النحو من التركيب الصوري و من ثَم تفسّر لنا سبب اللجوء إلى العنصر (الفنّى) لتقديم هذه الحقائق المرتبطة بفاعليّة (العقل) . . . لذلك ما أن انتهى الله من تقرير هذه الحقائق ، حتّى اتَّجه إلى التعبير العلمي الصرف في رسمه لسمات الشخصيّة الإسلاميّة ، حيث صنّفها إلى أكثر من سبعين سمة ، من نحو:

الإيمان	و يقابله	الكفر
الرجاء	و يقابله	القنوط
الحفظ	و يقابله	النسيان
الفهم	و يقابله	الغباوة
الطاعة	و يقابلها	المعصية
السهولة	و يقابلها	الصعوبةالخ.

بيد أنّ الملاحظ أنّ الإمام على قد صنّف هذه السمات وَفْق عنوان ( فنّي ) هو ( جنود العقل و الجهل ) ، أي جعل العقل \_و هو ما يتضمن السمات الإيجابيّة أو الصحيّة ـ جنوداً ، و جعل الجهل ـ و هو ما ينضمن السمات السلبيّة أو الشاذة \_جنوداً تقابلها . . . فالعنوان نفسه هو استعارة فنّيّة كما هو واضح ، كما أَنَّه ﷺ أوضح ، بأنَّ السمات الإيجابيَّة تلتقي عند مصطلح هـو ( الخـير ) مـقابل السمات السلبيّة الّتي اصطلح عليها بـ (الشرّ)، و أنّ الأول منهما أي الخير يُعدّ ( وزيراً للعقل ) و الآخر و هو الشر يُعدّ ( وزيراً للجهل ) . . . و هـذا أيـضاً تـعبير (استعاري) كما هو واضح...والسرّ في صياغة مثل هذه العناوين العلميّة (بلغة الفن ) \_أي الاستعارة \_ تتمثّل في كون هذه (السمات) ذات علاقة بطبيعة فاعليّة ( العقل ) الَّتي قلنا بأنَّها تتطلب التغلغل إلى باطن الحقائق ، و هو أمر يستتبع صياغة صوريّة من تشبيه ، أو استعارة و نحوهما لتوضيح الحقائق المشار إليها . . . فبما أنّ (العقل) ـو هو ممارسة السلوك الذكي الّذي يفضي إلى تحقيق توازن الإنسان و إشباع حاجاته المختلفة ـ يفتقر إلى مفردات عمليَّة من السلوك، حـينئذِ فــإنَّ استعارة (الجنود) تظل مناسبة لهذه المفردات ، لأنّ (الجنود) يستعان بهم لتحقيق النصر ، . . . و هكذا عندما يستعين الإنسان بجنود خيّرة ، حينئذ يحقق حاجاته

بالنحو المطلوب... و العكس هو الصحيح أيضاً ، حيث إنّ استعانة الشخصيّة بجنود من ( الشرّ ) لابد أن تُفضى به إلى الهزيمة...

كذلك بالنسبة للاستعارة الأخرى و هى أنّ الخير وزير للعقل، و الشر وزير للجهل، بصفة أنّ مهمة (الوزير) هي تهيئة الإمكانات الّتي يتحرك (الجنود) من خلالها، حيث إنّ (الممارسة العقليّة) تتوكّأ على (فعل الخير)، و هذا (الفعل) بمثابة (وزير) يتولّى تحقيق و تطبيق و تجسيد (أوامر العقل)...

إذن: أمكننا ملاحظة السرّ الفتّي الكامن وراء صياغة هذه الحقائق العلميّة المتّصلة بسمات الشخصيّة الإسلاميّة ، وَفْق ( لغة الفنّ ) ، سواء أكان ذلك في صعيد التعريف بمجالات التحرّك العقلي عند الإنسان \_ كما لوحظ في القسم الأول من هذا النصّ الذي خاطب هِشاماً \_ ، أو كان في صعيد التصنيف العلمي لسمات الشخصيّة ، بالنحو الذي تقدّم الحديث عنه .

#### # # #

# الحديث الفني

النموذج المتقدّم، يجسّد كلمة أو خطاباً أو توصية توكّأت \_كما لحظنا \_على عناصر صوريّة و إيقاعيّة . . .

و إذا تابعنا سائر النماذج الّتي توفَّر الإمام الكاظم الله عليها ، لحظنا (العنصر الفنّي) المشار إليه يتخلل هذه النماذج ، و منها: الأحاديث الفنّية الّتي سبق أن كرّرنا بأنّ المعصومين الميلا يتوفَّرون عليها أكثر من أي شكل تعبيري آخر ، و ذلك بسبب من قصرها من جانب ، وكونها خلاصة المبادئ الّتي يستهدفون توصيلها

إلى الناس من جانب آخر ...

و يمكننا \_على سبيل المثال \_ملاحظة الأحاديث الآتية:

« تعجُّب الجاهل من العاقل: أكثر من تعجُب العاقل من الجاهل »(١).

« فضل الفقيه على العابد كفضل الشمس على الكواكب (7).

« المؤمن مثل كفّتي الميزان : كلّما زِيد في إيمانه زيد في بلائه »(٣).

« إذا أراد الله بالذرة شرّاً: أنبت لها جناحين فطارت فأكلها الطير »(٤).

« زكاة الجسد: صيام النوافل »(٥).

« تفقّهوا ، فإنّ الفقه مفتاح البصيرة »(٦).

« كفّارة عمل السلطان: الإحسان إلى الإخوان  $^{(V)}$ .

هذه الأحاديث و سواها ، تتضمّن \_ كما هو واضح \_ عناصر إيقاعيّة و صوريّة متنوعة ، . . . إنّها جميعاً تعتمد ما هو مألوف في خبرات الناس فلا تنضبّب في الصور ، و لا التواء في الألفاظ ، و لا زخرف في العبارات ، بل يظل الوضوح و الأُلفة و العمق هو الطابع لها ، ففي تشبيه مثلاً : فضل العالم العابد على من لم يكن فقيهاً ، بفضل الشمس على سائر الكواكب ، يظل متوكّئاً على ظاهرة واضحة الوضوح يخبرها أقل الناس تجربة في الحياة ، فكل البشر يلاحظون تفوّق ضياء الشمس على الكواكب الصغيرة ، . . . و لذلك عندما يوضّح بأنّ فضل ( الفقيه ضياء الشمس ، بالنسبة لتفوّقه على العابد غير الفقيه : إنّما ينقل القارئ إلى

٢ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٥٣٧.

٤ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٦.

٦- نفس المصدر: ص ٤٣٤.

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٣٧.

٣ ـ تحف العقول: ص ٤٣٢.

٥ ـ نفس المصدر: ص ٤٢٥.

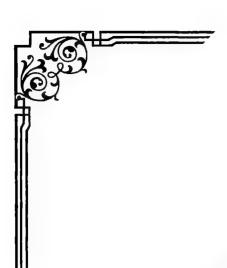
٧ ـ المجالس السنيّة: ج٢، ص ٥٣٧.

تجربة واضحة في ذهنه كلّ الوضوح، ولكنها عميقة كلّ العمق، فالعابد غير المتفقّه يحمل فضلاً دون أدنى شك لأنّه في ممارسة (طاعة)، إلّا أنّ حجم هذا الفضل يظل (صغيراً) محدوداً، مثل ضوء الكواكب الصغيرة الّتي لا ترى عند سطوع الشمس عليها، كذلك: فضل العابد الفقيه، حيث إنّ عمله يتضخّم لدرجة يضيع من خلالها فضل العابد غير الفقيه بالقياس إلى العابد الفقيه،... وحينئذ تكشف مثل هذه المقارنة الّتي تبدو بسيطة كلّ البساطة: عن مدى عمق الصورة و امتداداتها التي توضّح الفروق الدقيقة بين عابد فقيه و آخر غير فقيه، بالنحو الذي أوضحناه،...

و هكذا سائر الصور من نحو (المؤمن مثل كفّتي ميزان)، فهذه الظاهرة يخبُرها البشر جميعاً حتى من لا يملك أدنى حظّ من المعرفة،... و لكنها تتميز بعمق الصورة و بدلالاتها المكثّفة،... فالشدائد الّتي يواجهها الإنسان من الصعب أن يتقبّلها، نظراً لكون الإنسان \_أساساً \_ يبحث عن تحقيق الراحة الشخصيّة،... فإذا قورن بكفّة الميزان الّتي ترجح إحداها، حينئذ فإنّ الشدائد ستخفّ و طأتها لدى الشخصيّة عندما يتحسّس بأن ثقل الربح يتحول إلى صالحه مثل كفّة الميزان الّتي تثقل لصالحه، بحيث يطمئن إلى أنّه ( من خلال الشدائد) سوف يربح تجارياً (أي: يتحقّق إشباعه) و هذا هو منتهى ما يطمح إليه الإنسان، مادام \_أساساً \_ يبحث عن تحقيق الراحة الشخصيّة كما قلنا...

إذن: تظلّ هذه الصياغات الصوريّة على بساطتها محتشدة بدلالات ضخمة ، تنفصح عن حقيقة طالما كرّرنا الحديث عنها ألا و هي: إنّ المعصومين الميّل ، لا يعنون بالفن إلّا من حيث كونه (وسيلة) لهدف فكري ، بحيث إنّ السياقات هي الّتي تفرض ما إذا كان الأجدر أن يتم التعبير بلغة (العلم) أو

التعبير بلغة (الفنّ)، و إنّ التعبير الفنّي يظلّ بدوره خاضعاً لمتطلّبات السياق من حيث بساطة الصورة أو تكثيفها، فيما لحظنا كيف أنّه عليه في حديثه مع هشام قد اتّجه إلى عنصر (الصورة المكثفة المتفرّعة) بينا اتّجه في أحاديثه هنا إلى (الصورة المفردة البسيطة)، ولكنّه عليه في الحالتين يتّجه إلى توضيح أدق و أعمق و أشمل المفهومات الّتي يستهدف توصيلها إلى القارئ، بالنحو الّذي لحظناه.



الفصل العاخير

أدب الإمام الرضا هي

# أدب الإمام الرضايك

توفّر الإمام الرضا على على ممارسة ألوان النشاط الثقافي ، حيث أتيح له أن يعقد مختلف الندوات العلميّة و المناظرات و المقابلات ، و أن يتتلمذ على يده كبار العلماء ، و أن يُشيد بفضله كبار السياسيين : من سلاطين و وزراء ، و رؤساء المذاهب و الكتّاب و كل من يُعنى بالشؤون الثقافيّة ، بحيث أقرّوا بتفرّده علمياً من خلال مقابلاتهم أو أسئلتهم أو تلمذتهم ، . . . كما أنّ لهيمنته الاجتماعيّة اضطر المأمون أن يجبره على ولاية العهد ؛ لأهداف سياسيّة متنوعة منها ما ذكره أبوالصلت الهروي من أنّ المأمون أراد أن يقلّل من قيمته اجتماعياً فيخيّل إلى الناس بأنّه على يميل إلى الدنيا ، . . . كما أنّه جلب إليه مختلف العلماء لإسقاطه علمياً إلّا أنّه على يعبود و نصارى و مجوس علمياً إلّا أنّه على يتغلّب على ممثّلي الاتجاهات من يهود و نصارى و مجوس و صابئة و براهمة و دهريين و ملحدين و فِرَق متخالفة إسلامياً ، حتّى أنّهم طالما كانوا يصرّحون بأنّ الرئاسة ينبغي أن تكون له و ليست للمأمون و سواه ، ممّا جعل المأمون يحتقب ذلك في قلبه ، حتّى دسّ إليه السمّ في نهاية الأمر . . . (١) .

المهم من الزاوية العلميّة و الأدبيّة أتبح للإمام الرضا الله كما قلنا أن

١ ـ المجالس السنيّة: ج٢، ص ٦٠٣.

يتوفّر على نتاج ضخم من خلال الأحاديث و المقالات و الخواطر و المكاتبات فضلاً عن ( المناظرات ) الّتي كان المأمون بخاصة يمهّد لها ، أو مطلق المناظرات و المقابلات الّتي تسهدف الإفادة منه الله حيث لا تجمعه رحلة أو جلسة أو أيّة مناسبة أخرى إلّا و يطلب منه أن يتكلّم و يَعظ و يوضّح ما غمض من المسائل الثقافيّة المختلفة ... مضافاً إلى الميدان الرئيس الّذي يتحرك فيه و هو الفقه و التفسير و العقائد و الأخلاق ، حتّى أنّ كتباً نُسِبت إليه من نحو ( الفقه الرضوي ) فيما نعتقد بأنّ أحد المؤلّفين آنذاك رتّبَ خلاصة الأحاديث الفقهيّة في مختلف أبوابها و نسبها إلى الإمام الله بصفتها أحاديث مرويّة عنه ( بالنصّ أو بالمعنى ) بحيث خُيِّل للبعض بأنّ الكتاب من تأليفه ، بينا يغلب الظنّ بأنّ الكتاب بمثابة ( تقرير ) كتبه أحد الفقهاء آنذاك ... و أيًا كان ، فالمهم هو أنّ المناخ الذي توفّر الإمام الرضا الله عليه علمياً ، يُعَدّ غنيّاً و حافلاً بشتّى النصوص المرتبطة بالعلوم الإسانيّة و العلوم البحتة و العلوم التطبيقيّة أيضاً ، و منها :

(علم الطبّ) حيث توفَّر على صياغة رسائل في الطبّ و غيره، ممّا استدعى أكثر من باحث أن يؤلِّف عن نظراته في ميدان الطبّ الجسمي ...

و يعنينا من ذلك كلّه ، أن نقف عند ( النصوص الفنّيّة ) المأثورة عنه الله ، و هي نصوص تتوزّع \_كما لحظنا عند سائر المعصومين الله \_ في أحاديث و مقالات و خواطر و سواها ممّا سنعرض لها . . .

و نبدأ بالحديث عن:

### الخطاب الفئي

الخطاب الفني : هو كلمة أو خطبة أو خاطرة أو كلام مزيج من هذه الألوان الفنيّة تستدعيها مناسبة خاصة ، . . . و منها ما نقله بعض الرواة من أنّ جمعاً من الناس تناولوا في المسجد الجامع أمر (الإمامة) فطلبوا من الإمام الله أن يتقدّم بستحديد هذه الظاهرة ، . . . و حينئذ تسحدّث بلغة علميّة عن مفهوم

الإمامة ،...أردَفها بخطاب فنّي يمكن أن ننسبه إلى ( الخاطرة الفنّيّة ) حيث جاء فيها :

«الإمام كالشمس الطالعة المجللة بنورها للعالم، و هو بالأُفق حيث لا تناله الأبصار و لا الأيدى.

الإمام البدر المنير و السراج الزاهر و النور الطالع و النجم الهادي في غيابات الدُجئ و الدليل على الهُدئ و المنجى من الردئ.

الإمام النار على اليفاع ، الحار لمن اصطلى و الدليل في المهالك ، مَن فــارقه فهالك .

الإمام السحاب الماطر و الغيب الهاطل و السماء الظليلة و الأرض البسيطة و العين الغزيرة و الغدير و الروضة.

الإمام الأمين الرفيق و الوالد الشفيق و الأخ الشقيق و كالأُم البِرّة بالولد الصغير و مفزع العباد.

الإمام أمين الله في خلقه و حجّته على عباده و خليفته في بلاده ، و الداعي إلى الله و الذابّ عن حريم الله .

الإمام مُطهَّر من الذنوب مُبرَّء من العيوب، مخصوص بالعلم، موسوم بالحلم، نظام الدين و عز المسلمين و غيظ المنافقين و بَوار الكافرين »(١).

واضح من هذا النصّ ، أنّ الإمام ﷺ إتّجه إلى تعريف الإمامة وَفْق لغة الخاطرة الفنيّة الّتي تعتمد العبارات القصيرة ، الخاطفة ، الموحية ، المشحونة بالإيحاءات ، و بالصور الفنيّة ، و باللغة الإيقاعيّة ، و بالصياغة التعبيريّة الّتي تعتمد : التقابل ، و التماثل ، و التكرار ، و . . . الخ . . فلو دقّقنا النظر فيها : للحظنا أوّلاً أنّ ( العنصر الصوري ) يَطغى في هذه الخاطرة بنحو ملحوظ . . . بخاصة عنصر ( التمثيل ) حيث تمحّضت الخاطرة لهذا العنصر بشكل مُلفت للنظر . . . فالإمام هو « البدر المنير » « السراج الزاهر » « النور الطالع » « النجم الهادي » « النار على

١ \_ تحف العقول: ص ٤٦٠ \_ ٤٦٥.

اليفاع » « الحار لمن اصطلى » « الدليل في المهالك » « السحاب الماطر » « الغيث الهاطل » « السماء الظليلة » « الأرض البسيطة » « العين الغزيرة » « الغدير » « الروضة » « الوالد الشفيق » . . . الخ .

لا شكّ ، أنّ القلة من النصوص هي الّتي تتمحّض لشكل صوري واحــد هــو التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة أو الرمز، فالنصوص غالباً تتوزّع بين أشكال صوريّة مختلفة ، كما تقتصر على صورة أو أكثر ، أمّا أن تتتابع الصور بالعشرات ، ثم تأخذ شكلاً واحداً هو التمثيل فأمر نادر ، . . . بيد أنّ الإمام على و هو يصوغ هذا العنصر الصوري بشكله المتقدم: لا يصوغه \_كما يفعل الفـنّان العـادي\_بـل إنّ السياق هو الّذي يستدعي مثل هذه الاسترسال في الصورة المتماثلة شكلياً ، فهو على في صدد تعريف الإمامة الَّتي اختلف الناس حيال تحديدها ، بخاصة أنَّ اختلاط المفهومات بالنسبة لهذه الظاهرة بالذات يستدعى مثل هذا العنصر الصورى ، حيث إنّ السلاطين و أتباعهم من جانب ، و تنوع الاتجاهات الفكريّة الوافدة من الخارج أو المبتدعة من الداخل من جانب آخر ، تجعل الإمامة ممتزجة بأفكار انحرافيّة تبتعد عن مفهومها الإسلامي الأصيل ، . . . و لذلك تقدّم الإمام أولاً بشرحها (علميّاً) حتّى يزيل ما عُلّق بها من مفهومات الانحراف.... تقدّم بتناولها فنيّاً ، و هذا هو المسوّغ الفنّي لأن تصبح خطبته أو كلمته ذات شكل فنّي خاصّ يجمع بين لغة العلم و لغة الفنّ في مقطعين يتكفّل أحـدهما بـتوضيح الإمامة علمياً ، و يتكفّل المقطع الآخر بتوضيحها فنياً ، حيث إنّ المقطع الفتّي الّذي استشهدنا به قد اعتمد عنصراً ( وجدانياً ) مقابل العنصر ( الفكرى ) الّذي تكفّل به المقطع الأول ، . . . و مادامت الإمامة ترتبط بوجدان الناس من حيث كونها النور الَّذي يستضيئون به في مختلف مجالات حياتهم، حينئذٍ تطلُّب الموقف استثمار الجانب الوجداني عند الناس ليحدّثهم بهذه اللغة الفنيّة الّتي لحظناها ، و هي لغة تعتمد ( عنصر الصورة ) بخاصة عنصر ( التمثيل ) لأنّ التمثيل يتميّز عن غيره من صور التشبيه و الاستعارة و الرمز و غيرها بكونه ( تجسيماً ، أو تجسيداً ) للشئ ،

بعكس التشبيه الذي يقارن بين شيئين أحدهما غير الآخر و بعكس الاستعارة التي تخلع على الشيئ سمعة شيئ آخر ، بينما يجسد التمثيل شيئاً و يجعله ذات الشيئ آخر أو عين الشيئ الآخر ، أي : ( يوحد) بين الشيئين و يجعلهما شيئاً واحداً ، . . . و هذا ما يتناسب و مفهوم ( الإمامة ) التي تحيا في وجدان الناس ، . . . ف عندما يقول المهم أن الإمام هو : البدر ، أو السراج ، أو الدليل ، أو السحاب ، أو السماء ، أو الغدير . . . الخ ، إنّما ( يجسمه ) و ( يجسده ) في شيئ تتلاشى من خلاله الفروق بين الشمس و الإمام ، و السحاب و الإمام ، و الغدير و الإمام . . . الخ .

إذن: أدركنا السرّ الفنّي الذي يكمن وراء انتخابه الله لصور (التمثيل) دون غيرها من الصور التشبيهية و الاستعارية و الرمزية و الاستدلالية و الفرضية و التضمينية ...الخ ، كما ينبغي أن ندرك السرّ الفنّي الذي يكمن وراء جعل الصور تتتابع بحيث نواجه صور: البدر، و السراج، و النور، و النجم، و النار، و الدليل، و السحاب، و السماء، و الغيث، و الأرض، و العين، و الغدير، و الروضة، و الابن، و الوالد، و الأخ ...الخ ، كلّ هذه الصور تتتابع بشكل مُلفِت للنظر ممّا ينبغي أن نفسرها في ضوء متطلبات الإمامة ذاتها،... فالإمام بصفته: الظاهرة الوحيدة التي تتوقف عليها كلّ أنماط السلوك البشري و تحدده دنيوياً و أُخروياً، حينئذٍ لابد أن يجسد كلّ ظواهر الحياة من شمس، و نور، و نجم، و نار، و سحاب، و غيث،...الخ.

و يلاحَظ أنّه على لم يصغ هذه الصور استطراداً لمجرد كونها تتجانس مع معطيات الإمامة ، بل إنّه على أخضعها لعمارة فنيّة جميلة ، جعل كل طبقة منها متجانسة في خطوطها بعضاً مع الآخر ، و متخالفة مع الطبقة الأخرى ، بل جعل العمارة ذات خطوط رئيسة أو طبقات متميّزة مضافاً إلى طبقاتها المتوازية في البناء ، . . . فمثلاً نجده على قد أفرد طبقة خاصّة من هذه العمارة لتتمحّض في الحديث عن صلة الإمامة بما هو (نَسَبيّ) مثل قوله على:

« الإمام : الأمين الرفيق ، و الوالد الشفيق ، و الأخ الشقيق ، و كالأم البِرّة بالولد

الصغير، و مفزع العباد»... فهذا المقطع يمثّل طبقة خاصّة من عمارة النصّ، مقابل الطبقات الأخرى الّتي تتحدث عن الإمامة وصلتها بمعطيات الطبيعة من شمس و نجم و سحاب ... الخ حيث إنّ صلات الوالد، و الأخ، و الأم صلات ( نسَبيّة )، تقف مقابل صلات ( غير نسبيّة ) ... و المسوّغ الفنّي لمثل هذه الصلات هو أنّ الشخصيّة تفتقر إلى نمطين من الرعاية:

الأول: رعاية الأُسرة من أب، أو أم، أو أخ حيث تتم النشأة الاجتماعيّة من خلال الرابطة المذكورة - ثمّ تجيء الرعاية الثانويّة من خلال الشرائح الاجتماعيّة الأُخرى، بما فيها البيئة الطبيعة من نجم و مطر و نحوهما، كما هو واضح ...

وإذا تركنا هذا التقسيم الفني لعمارة النص الرعاية العائليّة والرعاية الاجتماعيّة و و نظرنا إلى الأخيرة منهما لحظنا أنّها تتوزّع في في طبقات مختلفة ، يتكفّل كلّ مقطع بواحد منها ... ففي أحد المقاطع نواجه: البدر ، و السراج ، و النور ، و النجم: و هذه الظواهر تنتسب جميعاً إلى مصدر واحد هو: الإضاءة ، ... فالبدر يضيء ، و السراج يضيء ، و النور يضيء ، و النجم يضيء ، ...

و في مقطع آخر نواجه السحاب، و الغيث، و السماء، و العين، و الغدير، و الروضة، و الأرض... و هذه الظواهر تنتسب من جانب إلى أشكال متوافقة من حيث المصدر ( مثل: السحاب، الغيث، العين، الغدير) حيث إنّ ظاهرة ( الماء) هي الّتي تشكل عنصراً مشتركاً بينها،... لكنها من جانب آخر تنتسب إلى مصدر أكثر شمولاً، أو لنقل أنّها تشترك في الحصيلة النهائيّة الّتي تترتب على الإفادة من ( الماء ) ألا و هو: الأثمار. فالأرض، و الروضة، و السماء تشكل عناصر مساهمة في تشكّل ( الأثمار)... و هكذا سائر المقاطع الّتي لا نطيل الحديث عنها...

المهمّ: أنّ هذا النصّ الفنّي يظلّ حافلاً بعناصر مثيرة مدهشة طريفة من حيث تركيبه الصوري، بالنحو الّذي لحظناه، و أمّا من حيث عناصره ( البـنائيّة ) فـقد

أمكننا أيضاً ملاحظة البنيان الهندسي لهذا النص من حيث خطوطه المختلفة المتجانسة... و أما من حيث عناصره (الإيقاعية و اللفظيّة) فإنّ توازن العبارات، و تجانس أصواتها، و تقفية فواصلها من حيث الإيقاع من تقابل العبارات و تماثلها و تكرارها و تتابعها... الخ من حيث القيم اللفظيّة ما فأمر يمكن ملاحظته بوضوح، فيما لا مجال للدخول في تفصيلاتها الّتي نحيلها إلى القارئ ليقف عندها بنفسه حتّى لا نطيل الحديث عنها... بيد أنّ ما ينبغي ملاحظته قبل ذلك هو أن نوضّح (الشكل الأدبي) لهذا النصّ الذي اقتطعنا قسماً واحداً من أقسامه الثلاثة ألا و هو (الخاطرة الصوريّة)... و أمّا القسمان الآخران، فأولهما: يظل حديثاً علمياً صرفاً من نحو قوله المنجية:

«إنّ اللّه جلّ و عزّ لم يقبض نبيّه عَيَّلُهُ حتّى أكمل له الدِّين ، و أنزل عليه القرآن فيه تبيان كلّ شئ ... » ... و قال عن النبيّ عَيَّلُهُ «بيّن لأُمّته معالم دِينه و أوضح لهم سُبلهم ، و تركهم على قصد الحق و أقام لهم عليّاً عليه علماً و إماماً ... » ثمّ تحدّث عن إبراهيم عليه وصلته بالإمامة ، وصلة ذريّته بذلك ... و هذا كلّه \_كما هو ملحوظ \_ يتم وَفْق لغة علميّة ، لكنه عليه ما أن انتهى من التحديد العلمي للإمامة ، حتّى اتّجه إلى تحديدها ( وجدانياً ) كما لحظنا ذلك مُفصّلاً ، ...

و أمّا القسم الثالث من كلمته الله فقد جمع فيه بين الطابع العلمي و الوجداني، فقال الله :

« هيهات ، هيهات : ضلّت العقول ، و تاهت الحلوم . . . فكيف يوصف بكلّيته أو ينعت بكيفيته أو يوجد من يقوم مقامه أو يغنى غناه ، و أنّى و هو بحيث النجم عن أيدي المتناولين و وصف الواصفين ، أيظنون أنّه يوجد ذلك في غير آل الرسول عَنِي كذّبتهم و الله أنفسهم ، و منتهم الأباطيل إذ ارتقوا مرتقى صعباً و منزلاً دحضاً ، زلّت بهم إلى الحضيض أقدامهم . . . الخ » .

فالملاحظ في هذا القسم الآخر من الكلمة أنّه على جمع بين اللغة الفكريّة و الوجدانيّة (الفنّ) فالعقول تضلّ، و الأقدام تزل، و المرتقى صعب... لنلاحظ

الصور الاستعاريّة من جانب، والخطاب الوجداني من جانب آخـر فـي هـذه النماذج... و لكنه على أوضح من خلال اللغة (المنطقيّة) ما يلي: (أيظنون أنّـه يوجد ذلك في غير آل الرسول ﷺ؟!)...

والحق: أنّ الأهميّة الفنّيّة لمثل هذه الكلمة ، أنّها تشكّل (صياغة خاصّة) ينفرد بها المعصومون الميّ لا لأنّهم يعنون بالفنّ من حيث هو فن (كما هو فن ) و لا لأنّهم يعنون بالعلم من حيث كونه هو التعبير (كما هو شأن الفنّان العادي) و لا لأنّهم يعنون بالعلم من حيث كونه هو التعبير المناسب لإبراز الحقائق ، بل إنّهم الميّ يصوغون الحقائق وفق متطلبات السياق الذي يفرض أن يتقدّم الإمام أوّلاً بخطاب (علمي ) يستشهد فيه بالآيات القرآنيّة الكريمة ، و بسيرة الرسول على الله الله المناسبة المرف ) يشحنه بتلكم الصور (التمثيليّة ) الطريفة لأسباب أوضحناها سابقاً ، . . . ثمّ يتقدّم بخطاب يجمع فيه بين اللغة المباشرة و اللغة المصورة حتّى يحتفظ بالسياق التعبيري الذي فرضته المناسبة ، محققاً بذلك شكلاً تعبيريًا خاصًا ، بالنحو الذي أوضحناه .

#### # # #

و الآن: بعد أن لحظنا نموذجاً من أدب الإمام الرضا على فيما يتصل بالكلمة أو الخطاب أو الخاطرة الّتي تجمع بين الفن و العلم ، . . . يحسن بنا أن نعرض لنموذج من:

#### الحديث الفني

مادام الحديث الفتي \_كماكرّرنا \_ يظل هو النموذج الذي يحتل مساحة ضخمة من نتاج المعصومين الله ، حينئذ يجدر بنا أن نقدّم بعض نماذجه عند الإمام الرضا الله ...

« أحسِنوا جوارَ النِعم فإنّها وحشيّة ، ما نَأَت عن قوم فعادت إليهم »(١).

و سُئل على عن خيار العباد فقال: « الّذين إذا أحسنوا استبشروا، و إذا أساءوا استغفروا، و إذا أُعطوا شكروا، و إذا غضبوا غفروا » (٢).

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٢. ٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٩.

« الأخ الأكبر بمنزلة الأب »(١).

« الصمت باب من أبواب الحكمة »(7).

« لا يقبّل الرجل يد الرجل ، فإنّ قُبلة يده : كالصلاة له »(٣) .

« لا يعدم المرء دائرة السوء مع نكث الصفقة ، و لا يعدم تعجيل العقوبة مع  $(U^{(1)}, U^{(1)})$ .

« إذا أراد الله أمراً سلب العباد عقولهم ، فأنفذ أمره و تمّت إرادته ، فإذا أنفذ أمره : ردّ إلى كلّ ذي عقل عقله فيقول : كيف ذا؟ و من أين ذا؟ »(٥).

« لا يتم عقل امرئ مسلم حتّى تكون فيه عشر خصال: الخير منه مأمول، و الشرّ منه مأمون، يستكثر قليل الخير من غيره، و يستقلّ كثير الخير من نفسه، لا يسأم من طلب الحوائج إليه و لا يملّ من طلب العلم طول دهره، الفقر في الله أحبّ إليه من العزّ في عدوّه، و الخمول أشهى أحبّ إليه من العزّ في عدوّه، و الخمول أشهى إليه من الشهرة... لا يرى أحداً إلّا قال: هو خير مني و أتقى. إنّما الناس رجلان: رجل خير منه و أتقى، و رجل شرّ منه و أدنى، فإذا لقي الذي هو شرّ منه و أدنى قال: لعلّ خير هذا باطن و هو خير له، و خيري ظاهر و هو شرر لي، و إذا رأى الذي هو خير منه و أتقى تواضع له ليلحق به »(١٠).

هذه النصوص تتضمّن عناصر فنيّة متنوّعة (إيقاعياً و صورياً و لفظياً) فـ في مستوى الإيقاع نلحظ (الفواصل المقفاة) في أكثر من حديث مثل (استبشروا، استغفروا، شكروا)...

و في مستوى القيم اللفظيّة ؛ نجد التقابل من نحو ( لعلّ خير هذا باطن و هو خير له ، و خيري ظاهر و هو شرّ لي ) . . .

٢ ـ تحف العقول: ص ٤٦٦.

٤ ـ المجالس السنيّة: ص ٥٦٦ .

٦ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٧.

١ ـ نفس المصدر: ص ٤٦٦.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٣ .

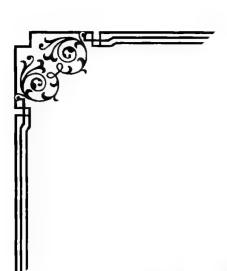
٥ \_ تحف العقول: ص ٤٦٦.

و في مستوى العنصر الصوري نجد الاستعارة ( مثل: أحسِنوا جوار النعم ... الخ ) ( نكث الصفقة ) ( ادراع البغي ) ... و نجد التمثيل من نحو (الصمت: باب) (النعم: وحشيّة)... و نجد التشبيه من نحو (كالصلاة له) ( بمنزلة الأب ) ( أحب ، أشهى ، الخ ) . . . بل نجد الصورة الواحدة ( مثل التشبيه ) تتنوّع أدواتها مثل ( الكاف ) أو ما يقوم مقامها مثل ( بمنزلة ) ، أو ما ينتسب إلى ( التشبيه المتفاوت ) من نحو ( الذلّ في اللّه أحبّ إليه من العزّ . . . ) . . . و مثل هذا التنوّع في الصورة الواحدة له مسوّغاته الفنّية فيما قلنا بأنّ المعصوم الله لا يصوغ صورة فنّيّة إلّا من حيث كونها تردُ في سياقات تـفرض مـثل هـذه الصـورة أو تلك ، . . . فحينما استخدم أداة ( الكاف ) في قوله ( أي ما كان طرفاه : في الدرجة المتوسطة من التماثل) و هذا ما ينطبق على تقبيل اليد كالصلاة له ، لأنّ الصلاة خشوع و التقبيل خشوع أيضاً . . . أمّا حينما استخدم أداة ( بمنزلة ) في قوله عليه ( الأخ الأكبر بمنزلة الأب ) فلأنّ بمنزلة هي : أداة ( تقريب ) بين طرفي التشبيه بحيث ترتفع درجة التشابه إلى درجة فوق المتوسط لأنّ بمنزلة هي تقريب لدرجة التماثل بين الطرفين ، و هذا ما ينطبق على الأخ الأكبر ، بصفته يلى منزلة الأب مباشرة ... و هكذا بالنسبة لـ (تشبيه التفاوت ) حيث إنَّـ ه على استخدم العبارة المعروفة في التفاضل مثل (أحبّ ) بصفة أنّ (الذلّ في الله) أحبّ بالفعل من ( العزّ ) في عــدوّ اللّــه، و هــو أمــر لا يــتطلّب إلّا أداة ( التــفاوت ) و ليس أداة المماثلة...

و هذا ما يتصل بعنصر صوري واحد (مثل التشبيه) .... و الأمر نفسه فيما يتصل بعناصر الاستعارة و التمثيل ، فيما لا حاجة إلى الاستشهاد بها ، ما دمنا قد أوضحنا في حقل سابق ؛ مسوّغات هذه العناصر و صلاتها بالسياقات الّتي تفرض التمثيل أو الاستعارة أو سواهما ...

كذلك فيما يتصل بالعنصر الإيقاعي ... فعندما يتبعه الله إلى (الفواصل المقفاة) لم يستهدف من ذلك مجرد (الجرس الفنّي) بقدر ما يستهدف تحديد

الدلالة الّتي تتساوق مع هذا الجرس،... فالمؤمن (يستبشر) إذا عمل طاعة، و (يستغفر) إذا عمل معصية، و (يشكر) عطاء اللّه تعالى... فعبارات: استغفروا، شكروا لم تجئ من أجل (القافيّة) بل لأنّ نفس هذه العبارات ترد في أيّ حديث آخر بنفس الصياغة الإيقاعيّة، كلّ ما في الأمر أنّ الإمام عليه جمع في هذه الفقرة جملة من التوصيات الّتي صيغت بنحو تتوافق (إيقاعياً) ليحقق بذلك عنصر الإمتاع الفنّى، كما هو واضح.



# الفصل الحادي عضر

أدب إلامام البوادهي

# أدب الإمام الجواد ﷺ

من الواضح أنّ الإمام الجواد على من حيث العمر يعدّ أصغر الأئمة سناً ، حيث استشهد بالسّم و له ( ٢٥) سنة ... إلّا أنّه بالرغم من ذلك أظهر دلائل إمامته بالنسبة للرأي العام \_ من خلال مناظراته العلميّة الّـتي أذهلت كبار العلماء عصر ئذٍ ... وكان المأمون بخاصة يتولّى إدارة هذه المناظرات ، و منها مناظراته المشهورة مع قاضي القضاة يحيى بن أكثم ، عندما قرّر المأمون أن يزوّجه ابنته (أمّ الفضل) حيث أنكر مستشاروه ذلك ؛ لسبين أولهما: صغر سنه ، و الآخر: خوفهم من أن يتملك الإدارة الدنيويّة ، بخاصة أنّ والده الرضا على سبق أن أثار مخاوفهم في هذا الميدان من خلال ولاية العهد الّـتي رفضها على وانتهت باستشهاده نتيجة للمخاوف المذكورة ، ... بيد أنّه لأسباب خاصة أصرّ المأمون على تزويج ابنته ، و عقد مجلساً عامّاً للمناظرة بغية اقناعهم بقدر ته العلميّة ... لقد سأله القاضي عن (مُحرِم قتل صيداً ) ، فأجابه على مستفهماً : « قتلَه في حلّ أم حرم ، عالماً كان المحرم أم جاهلاً ، قتله عمداً أو خطأ ، حراً كان المحرم أو عبداً ، ضغيراً كان أو كبيراً ، مبتدئاً بالقتل أو معيداً ، من ذوات الطّير كان الصيد أم من كبارها ، مصرًا على ما فعل أو نادماً ، في الليل كان غيرها ، من صغار الصيد أم من كبارها ، مصرًا على ما فعل أو نادماً ، في الليل كان غيرها ، من صغار الصيد أم من كبارها ، مصرًا على ما فعل أو نادماً ، في الليل كان غيرها ، من صغار الصيد أم من كبارها ، مصرًا على ما فعل أو نادماً ، في الليل كان

قتله للصيد أم في النّهار ، محرماً كان بالعمرة إذ قتله أو بالحج كان محرماً؟ » . و من الطبيعي أن يبهت القاضي من هذه الأسئلة ، و أن يعجز عن الإجابة ، لصعوبة هذه التفصيلات . . . . بعد ذلك طلب المأمون من الإمام على أن يجيب على هذه التفصيلات ، فأجاب على ذلك مفصّلاً . . .

كما أنّ القاضي المذكور أجرى - في جلسة أخرى - مناظرة سياسيّة مع الإمام الجواد على تتصل بقضايا الخلفاء، و الأحاديث المرتبطة بذلك، حيث استدعى الموقف مقدرة علميّة لدحض الأساس الفكري لهذه الأحاديث، ... فضلاً عن مواقف أخرى، و منها: ما ينقله المؤرخون من أنّ هناك آلاف المسائل العلميّة التي وُجّهت إلى الإمام على ، و أجاب عنها بالنحو الذي يفصح عن الإعجاز العلمي لدى الإمام على المرام على المرام على المرام على المرام المرام المرابع المرا

والمهم، أنّ الإمام على يظل حكما هو «أدب المعصومين المحيث » متوفّراً على متطلبات المناخ الاجتماعي الذي يستدعي حيناً الاقتصار على طرح المشكلات العلميّة، أو الفقهيّة أو الفقهيّة أو الأخلاقيّة .... ويظل التوفّر على (الفنّ) ثانوياً: تفرضه \_أيضاً \_ متطلبات خاصّة ... فإذا كان الإمام عليّ الله أتيح له أن يضطلع بشؤون العلم والفنّ على نحو متوازن ،... فإنّ الإمام السجاد على أتيح له أن يتوفّر على (الفنّ) من خلال (الأدعية) ،... بينا أتيح للإمامين الباقر والصادق الله أنّ يتوفّرا على (العلم) وأن يجيء (الفنّ) عندهما في سياقات خاصة ،... و هكذا . لذلك فإنّ الإمام الجواد على \_عبر الظروف الاجتماعيّة التي كان يحياها \_أتيح له أن يتوفّر على نمط خاصّ من الحركة العلميّة المتمثلة في (المناظرات) أو (المقابلات) الّتي أشرنا إليها ،... و هو أمر سبق أن أكدناه من أنّ المعصوم على النبيّ على و الأئمة على \_لا يعنى وهو أمر سبق أن أكدناه من أنّ المعصوم على النبيّ على و الأئمة على \_لا يعنى به (وسيلة) فحسب ، الفنّ \_مثل سائر الناس \_من حيث كونه (فناً) بقدر ما يعنى به (وسيلة) فحسب ، فإذا تطلّب الموقف صياغة فنيّة (تعتمد الصورة والإيقاع و نحوهما) ، حينئذ فإذا تطلّب الموقف صياغة فنيّة (تعتمد الصورة والإيقاع و نحوهما) ، حينئذ

يتوكّأ على مثل هذه الصياغة الّتي لا تكلّفه أدنى جهد مادامت المعرفة (بكل مستوياتها) تظل عند المعصوم أمراً (يُلهَم) به كما هو واضح ... و أيّ كان الأمر، يحسن بنا أن نعرض لبعض النماذج المأثورة عن الإمام الجواد عليه فيما يتصل بالأحاديث و الرسائل و نحوهما...

#### المكاتبة أو الرسالة

هناك أكثر من رسالة أو مكاتبة تفرضها سياقات متنوعة ، تموفّر الإمام الله عليه عليها ، . . . منها مثلاً : كتابته إلى أحد الأشخاص الذي حمل له متاعاً ، ففقد ، حيث على ذلك قائلاً :

«إنّ أنفسنا و أموالنا من مواهب الله الهنيئة و عواريه المستودعة ، يمتّع بما مُتّع منها في سرور و غبطة و يأخذ ما أخذ منها في أجر و حسبة ، فمن غلب جـزَعه على صبره حبَط أجره »(١)...

إنّ هذه الرسالة القصيرة تتضمن بُعداً (فنياً و فكرياً) لابد من ملاحظته ، فهي أوّلاً تقتبس من أحاديث النبي عَيَلَيُ أكثر من عبارة أو مفهوم (مثل «المواهب» و «العواري» التي سبق أن استشهدنا بها عند حديثنا عن أدب النبي عَيَلُهُ) و هذا الاقتباس أمر لحظناه عند المعصومين حيث يستشهدون اللاحق بالمعصوم السابق تأكيداً للحقيقة الذاهبة إلى أنّ المعصومين جميعاً يصدرون عن نبع إلهامي واحد لا يقترن \_كما هو شأن البشر العاديين \_ بذاتيّة تتميز عن أخرى ... ثانياً ، نجد أنّ يقترن \_كما هو شأن البسر العاديين و نعلل (عنصر الصورة «الاستعارة (لغة الفنّ) تطبع هذه الرسالة المركّزة من خلال (عنصر الصورة «الاستعارة التصمينيّة» لكلم النبيّ عَيَلُهُ صاغ هذه الصورة «المواهب» و صورة «العواري» ، فبالرغم من أنّ النبيّ عَيَلُهُ صاغ هذه الصورة في فقد بشر عزيز ، إلّا أنّ الإمام على صاغها في فقد (المتاع) ، طالما يظل الحديث مرتبطاً بفقد ما له

١ ـ البحار: ج ٥٠، ص ١٠٣.

أهميّة (الأنفس و الأموال) و هو أمر يكشف عن أنّ الاقتباس جاء (فنّياً) يأخذ (السياق) بنظر الاعتبار (المتاع) و ليس (المناسبة السابقة \_النفس) ... كما أنّه تضمّن الحقيقة الفكريّة الّتي صيغت الاستعارة من أجلها و هو قوله على : «يمتّع بما مُتّع منها في سرور و غِبطة ، و يأخذ ما أخذ منها في أجر و حسبة »، حيث إنّ جمال الاستعارة و أهميتها تكمن في ارتكانها إلى هذه الحقيقة الّتي ذكرها على من أنّ الشخصيّة ينبغي أن تستجيب (للمواهب و العواري) بالانفعال (المُسرّ): بصفتها من معطيات الله تعالى ، و أن يستجيب لفقدانها بالانفعال (الصابر، المحتسب) بصفتها من المعطيات الّتي سلبها تعالى ...

إذن: تظلّ الحقيقة الفكريّة هي المستهدفة أساساً في أي نصّ شرعي، حيث يوظّف (الفنّ) من أجل توضيحها فحسب،... و لعلّ الرسالة الآتية الّتي كتبها على لأحد الأشخاص (تقديراً لشخصيته المخلصة) تكشف عن نمط آخر من الحقائق الفكريّة الّتي يستهدفها الإمام على عيث إنّه على لم يوشّحها بالعبارات (التقليديّة: من حيث الفنّ) بل كتبها: واضحة، مألوفة، واقعيّة، بحيث (ناسب) بين الواقع وبين العبارة فجاءت العبارة (مسترسلة) كاسترسال الواقع الّذي استهدفه الإمام على المنام على الله العبارة فعاءت العبارة (مسترسلة)

قال عليه في هذه الرسالة الموجّهة إلى أحدهم ( و اسمه: عليّ ):

« يا عليّ : أحسن الله لك جزاك ، و أسكنك جنته و منعك من الخزي في الدنيا و الآخرة ، و حشرك الله معنا ، يا عليّ قد بلوتك و خبرتك في النصيحة و الطاعة و الخدمة و التوفير و القيام بما يجب عليك ، فلو قلت : إنّي لم أرّ مثلك لرجوت أن أكون صادقاً ، فجزاك الله جنّات الفردوس نُزلاً ، فما خفي عليّ مقامك و لا خدمتك في الحرّ و البرد في الليل و النهار ، فأسأل الله إذا جمع الخلائق للقيامة أن يحبوك برحمة تغتبط بها ، إنّه سميع الدعاء »(١).

١ ـ نفس المصدر: ص ١٠٥.

فالملاحظ ، أنّ سمة ( الاسترسال ) تطغى على هذه الرسالة بحيث تكشف عن ( فن خفي ) يتحسّسه القارئ دون أن يجد نفسه بحاجة إلى أن يلتمس ( صورة ) أو (إيقاعاً) مكتّفين ، بل إنّ (الصورة المباشرة) هي الّني تحتل مهمة الصورة التشبيهيّة أو الاستعاريّة أو سواهما ، فقوله الله مثلاً « فلو قلت : إنّى لم أرّ مثلك لرجوت أن أكون صادقاً » . . . إنّ هذه الفقرة همي ( فمنّ ) بكلّ ما تعنيه دلالة الفنّ ، . . . فمن المعروف أنّ هناك صورة نطلق عليها اسم ( الصورة الفرضيّة ) و هذا مثل قوله تعالى: ﴿ لُو أُنزِلنا هذا القرآن على جبل: لرأيته خاشعاً ... ﴾ حيث إنها تعنى : ( فلو قدر ) أو ( لو فرض ) نزول القرآن الكريم عملي الجبل : (لتصدّع)...ومثل هذه الصورة تظل (غير مباشرة) أي أنّها مثل التشبيه و الاستعارة و الرمز تتناول الحقائق من خلال إحداث علاقة بين شيئين لم تكن بينهما علاقة ( في عالم الواقع ) حيث لم ينزل القرآن ( في عالم الواقع : على الجبل ) بل هو افتراض و تقدير . . . و في ضوء هذه الحقيقة إذا اتَّجهنا إلى عبارة الإمام الجواد عليه : « فلو قلت : إنَّى لم أر مثلك ، لرجوتُ أن أكون صادقاً » نجد أَنَّنَا أَمَام ( صورة فرضيّة ) أيضاً ، و لكنها ( صورة مباشرة ) أي: صورة ( واقعيّة بالفعل) لا أنَّها يمكن أن تكون واقعيَّة في حالة مفترضة ( مثل نزول القرآن على جبل ) أو مثل ما قاله الإمام على ﷺ في إحدى صوره الفنّيّة ( لو أحبّني جـبل: لتهافت ) أي: لو قدر أن يحبّه الجبل: لتصدّع ، لأنّ الصورتين المذكورتين قد ( افترضتا ) حالة لم تحدث بالفعل ( و هذا ما يميّز الصورة الفرضيّة غير المباشرة : حيث تجسّد أحد أشكال التعبير الفنّى)، أمّا الصورة الفرضيّة الّتي صاغها الإمام الجواد عليه ، فتنتسب إلى ( شكل فنّى ) آخر هو : التجسيد لحالة ( تقع ) بالفعل متمثلة في قوله ( لرجوت : أن أكون صادقاً ) . . . فهو ( يرجو ) أن يكون صادقاً في فرضيته القائلة بأنّه لم يَر أحداً مثل هذا الشخص في إخلاصه ، . . . و الأهميّة الفنّيّة لمثل هذه الصورة تكمُّن في (دقّة) التعبير الّذي يتحفّظ من إلقاء الكلام غير الواقعي أو المبالغ فيه، و هو ما يميّز كلام المعصوم الله عـن سـواه مـن البشـر العاديين ممّن يصوغون الصورة: موشّحة بالمبالغة أو عـدم التـحفّظ، كـما هـو واضح...

إذن: حتى صياغة (الصورة) تتم في نتاج المعصومين المنها من خلال الحرص على (واقعيتها) حرفياً بحيث يظل (الهدف الفكري) هو الأساس في لغة الفن ...

و يمكننا ملاحظة ذلك أيضاً ، في شكل تعبير آخر هو:

#### الخاطرة العلمية

الخاطرة \_كماكرّرنا \_هي: صياغة أفكار سريعة يفرضها موقف عابر أو مفرد، إلّا أنّها تتم من خلال لغة موشّحة بالفنّ . . .

و الخاطرة قد تكون فنيّة صرفة كما لو تناول المعصوم على ظاهرة عباديّة ( مثل ما لحظناه عند الإمام الرضا على \_والد الإمام الجواد \_ في خاطراته عن مفهوم ( الإمامة ) حيث كثفها بلغة الفنّ ) . . . وقد تكون ( علميّة ) إلّا أنّها توسّع بشئ من لغة الفنّ ، . . . و هذا ما يمكن ملاحظته في النموذج الآتي للإمام الجواد على فيما يتصل بمفهوم التوحيد أو صفات الله تعالى :

«أوهام القلوب أدق من أبصار العيون. أنت قد تدرك بوهمك البلدان الّتي لم تدخلها و لم تدرك ببصرك ذلك، فأوهام القلوب لا تدركه، فكيف تدركه الأبصار؟».

إنّ هذا النموذج المركّز من الخواطر يكشف عن أهميّة (لغة الفنّ) الّتي تتناول ظاهرة (علميّة) مثل: عدم إمكانيّة أن تدرك الأبيصار حقيقة اللّه تعالى... فالملاحظ أنّ الإمام الجواد على يتميّز بكونه يستخدم (لغة الفنّ) مماثلة الالغة العلم)، فكما أنّه استخدم عنصر (الفرضيّة) بصورتها (الواقعيّة) دون أن يرتكن العلم)، فكما أنّه استخدم عنصر (الفرضيّة) بصورتها (الواقعيّة) دون أن يرتكن الي إحداث علاقات بين الأشياء، كذلك ارتكن في هذه الخاطرة إلى عنصر الصورة الواقعيّة أو المباشرة التي تتميّز عن الصورة التركيبيّة،... لقد اعتمد عنصر

(التشبيه) في هذه الخاطرة ... و التشبيه \_كما نعرف \_ هو إحداث علاقة بين شيئين لا علاقة بينهما في عالم الواقع ، إلّا أنّه الله استخدم هنا (تشبيهاً) مباشراً أو لنقل: تشبيهاً علمياً ، من نحو: (أوهام القلوب أدق من أبصار العيون) فعبارة (أدق) هي واحدة من أدوات التشبيه الذي نطلق عليه اسم (التشبيه المتفاوت) مثل قوله تعالى: ﴿ كالحجارة أو أشد قسوة ﴾ و مثل ﴿ كالأنعام بل أضل سبيلاً ﴾ الخ ... و هذا يعني أنّه الله قد استخدم عنصر (التشبيه) إلّا أنّ استخدامه كان (علميّاً) و ليس تركيباً صورياً يحدث علاقة بين أشياء لا علاقة واقعيّة بينها.

طبيعياً ، أنّ لكل (تشبيه) تركيبيّاً كان ، أو علميّاً مسوّغه الفنّي ، حيث إنّ الإمام الجواد \_كما سنرى عند ملاحظتنا لأحاديثه الفنيّة \_استخدم كلًّا من التعبيرين: الصورة التركيبيّة و الصورة العلميّة ( و هذا ما يطبع سائر النصوص الشرعيّة في الكتاب و السنّة ، كما هو واضح ) . كلّ ما في الأمر أنّ السياق هو الّذي يفرض هذا اللون أو ذاك . . . و مادام الأمر يتَّصل بصفات اللَّه تعالى ، حينئذٍ فإنَّ التشبيه العلمي يظلّ هو المسوّغ لصياغته بهذا النحو الّـذي لحظناه عند الإمام على الله ... و الأمر نفسه بالنسبة للصور الأُخرى، مثل قوله ﷺ : «قـد تـدرك بـوهمك ... البلدان الّتي لم تدخلها و لم تدرك ببصرك ذلك » هذه الصورة لها أهميّة علميّة ضخمة حيث يمكن أن ننسبها إلى ما نسميه «بالصورة الاستدلاليّة » الّتي لحظنا نماذج متنوعة منها في الأدب الشرعي و العام حيث تُعدّ من أغني الصور الفنّيّة الَّتي يحفل بها أدب الشعر و النثر بعامّة... و المهمّ هـنا ، هـو أنّ هـذه الصـورة الاستدلاليّة تحفل بخصائص فنّيّة تقوم على (المقارنة) بين ظاهرتين وإحداث علاقة بينهما ( و هو شأن كلّ الصور الفنّيّة من تشبيه و استعارة و رمـز الخ )... الظاهرة الأولى هي: عدم إدراك الأوهام لصفات الله تعالى ، . . . و الظاهرة الأُّخرى تقدّم نموذجاً من إدراك القلوب لبعض المحسّات: مثل المدينة الّـتي لم يشاهدها الشخص و لكنه يدركها بقلبه ، . . . و أمّا العلاقة المستحدثة بين الظاهرتين فهي علاقة مركّبة و ليست علاقة مفردة واحدة ، . . . فأوّلاً هناك علاقة بين إدراك قلبي للشئ : عدم إدراك القلب لصفات الله ، إدراك القلب للمدينة ... و هناك ثانياً : إقامة فارق بين إدراك القلب و إدراك البصر ، حيث إنّ أوهام القلوب حكما قال الإمام على \_( أدق ) من أبصار العيون ... و هناك ثالثاً : نتيجة مستخلصة من تينك العلاقتين أو المقدّمتين هي : « فأوهام القلوب لا تدركه ، فكيف تدركه الأبصار؟! » .

إذن: نحن أمام صورة (فنية) مدهشة تقوم على عنصر صوري هو الاستدلال أو حسب المفهوم البلاغي تقوم على صورة التشبيه و نحن نفضل مصطلح الصورة الاستدلالية على التشبيه و لأسباب أوضحناها في كتابنا البلاغة الإسلامية حدد المهم، أنّنا أمام صورة فنيّة تجمع بين لغة العلم و لغة الفن بنحو مدهش بحيث جسّدت صورة استمراريّة ، متداخلة ، تشابكت خلالها ثلاثة مستويات من التركيب الذي يصوغ علاقات متنوّعة بين الظواهر بالنحو المدهش الذي لحظناه ، و هو أمر قد توفّر عليه الإمام الجواد علي فيما يمكن القول بأنّه علي قد تميّز بغلبة الطابع العلمي في نتاجه ، بحيث يحوّل الصورة أو اللغة الفنيّة إلى تعبير علمي ، تماماً كما لحظنا أنّ كلّ معصوم علي يتميّز بطابع محدد من التعبير الفني الذي يختصّ به . . . .

و الآن: إذا كان هذا الطابع الذي لحظناه عند الإمام الجواد الله قد حوّل الصورة و اللغة الفنيّة إلى تعبير علمي ، . . . حينئذ ف أنّ الطابع العام الذي يسم نتاج المعصومين المبيّل ـ و نعني به لغة العلم الموشّحة بلغة الفنّ ـ يظل منسجماً بدوره على نتاج الإمام الجواد الله في شكل تعبيري آخر هو:

### الحديث الفني

قلنا ، إنّ (الحديث الفنّي) يظل هو النتاج الأكثر مساحة في أدب المعصومين المين مادامت التوصيات العامّة المرتبطة بمبادئ الشريعة الإسلاميّة: يتمّ توصيلها إلى الآخرين من خلال (الحديث) ، بصورة أيسر من غيرها من

أشكال التعبير، طالما يتسم الحديث بكونه قصيراً، لا يتجاوز جملة من الكلمات...

و إليك نموذجاً من أحاديث الإمام الجواد الله :

« من شهد أمراً فكرهه كان كمن غاب عنه ، و من غاب عن أمر فرضيه كان كمن شهده »(١).

« توسد الصبر ، و اعتنق الفقر ، و ارفض الشهوات ، و خالف الهوى ، و اعلم اتك لن تخلو من عين الله فانظر كيف تكون »(٢).

« من أصغى إلى ناطق فقد عبده ، فإن كان الناطق عن الله فقد عبد الله ، و إن كان الناطق ينطق عن لسان إبليس فقد عبد إبليس »(٣).

 $( من أطاع هواه: أعطىٰ عدوّه مناه <math>( ^{(2)} )$ .

« من لم يعرف الموارد أعيته المصادر »(٥).

« راكب الشهوات لا تستقال له عثرة »(٦).

« إِيّاك و مصاحبة الشرير ، فإنّه كالسيف المسلول: يحسن منظره ، و يـقبح أثره » .

هذه النماذج تتضمن (أشكالاً فنيّة) متنوعة ، بعضها ينطوي على عنصر إيقاعي مثل (منظره ، أثره) و مثل (هواه ، مناه)... و بعضها ينطوي على قيم لفظيّة تعتمد التقابل مثل (شهد ، غاب) و مثل (الموارد ، المصادر)... و بعضها ينطوي على عنصر صوري... و هذا العنصر قد يكون تشبيها مثل (كمن غاب عنه) (كمن شهده) (كالسيف المسلول)... و قد يكون استعارة مثل (توسّد الصبر) (راكب الشهوات)... و قد يكون استدلالاً مثل (من لم يعرف

٢ ـ نفس المصدر: ص ٤٧٨.

٤ ـ المجالس السنية: ص ٦٢٣.

٦ ـ نفس المصدر: ص ٦٢٣.

١ ـ تحف العقول: ص ٤٧٩.

٣- نقس المصدر: ص ٤٧٩.

٥ ـ نفس المصدر: ص ٦٢٣، ٦٢٤.

الموارد ... ) ... الخ .

طبيعياً ، عندما تتنوع الأشكال الفتيّة : إيقاعياً و صورياً و لفظياً ، . . . . ثمّ عندما تتنوع مستويات كلّ شكل فني مثل الصور : تشبيهاً ، و استعارة ، و استدلالاً . . . ثمّ عندما تدخل هذه المستويات في تفصيلات و تفريعات صوريّة ( مثل : النموذج الأخير الذي يتضمّن تشبيها و تفريعاً على التشبيه المذكور ، و مثل غالبيّة النماذج الاستعاريّة الأخرى ) ، حينئذٍ نستكشف أهميّة الطابع الفنّي الذي توفّر عليه الإمام الجواد على . . .

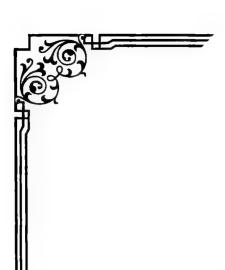
و الملاحظ أنّ الطابع الذي قلنا إنّ الإمام على قد عنى به و هو تحويل الصورة الفتيّة إلى تعبير علمي ، يظل ملحوظاً في أكثر من نموذج ، . . . ففي قوله على المهد أمراً فكرهه : كان كمن غاب عنه ، و مَن غاب عن أمر فرضيه : كان كمن شهده » يظل متوكّئاً على عنصر التشبيه و لكنّه (تشبيه علمي) ، لأنّ الغياب و الحضور عمليّة واقعيّة تحدث أو يمكن أن تحدث فعلاً ، و ليس أنّها تقوم على إيجاد علاقات بين أشياء لا علاقة بينها في عالم الواقع : كإحداث العلاقة بين الشمس و الوجه مثلاً . . و لكن عندما يستدعي السياق إحداث علاقة من هذا النوع ، يتجه الله إلى (التشبيه الفنّي) مثل النموذج الأخير حيث (شبّه) الشرّير بالسيف المسلول الذي يحسن منظره و يقبح أثره ، فالعلاقة بين السيف و الشخص (مستحدثة ) لا واقع لها في الخارج بعكس الصورة التشبيهيّة السابقة ، بيد أنّ السياق فرض مثل هذه الصورة الفتيّة مادام (الشرير) يشبه بالفعل السيف من حيث منظره ؛ لأنّ الصداقة تحمي الإنسان كحماية السيف ، و لكن الشرير بصفته عنصراً لا تتربّب عليه الحماية المطلوبة ، حينئذٍ أشبه السيف المسلول الذي يقبح عنصراً لا تتربّب عليه الحماية المطلوبة ، حينئذٍ أشبه السيف المسلول الذي يقبح أثره : وهو الأذى .

و إذا تركنا هذا الجانب و اتّجهنا إلى (التفريع الصوري) وجدنا أنّ (الفنّ) تبرز فاعليّته في أمثلة هذا التفريع، و منه ظاهرة (السيف) نفسه، فهو الله فرّع على السيف جانبين: الإشهار و الأثر، و قرن بينهما و بين مصاحبة الشرّير و تـفريعه

إلى جانبين أيضاً: الحماية و الأذي ...

و يتضخّم جانب الفنّ عندما يعتمد (التفريع) عناصر فنيّة أخرى مثل (التقابل)، فقد (قابل) إلى في النموذج الأوّل بين (من شهد أمراً) وبين (من غاب عن أمر)، وقابل بين (من كرهه) وبين من لم يكرهه، و (قابل) في نموذج آخر بين (أصغى إلى الله تعالى) وبين (من أصغى إلى إبليس)، وقارن بين عبادة كلّ منهما وبين الاستماع إلى كلّ منهما ... الخ ... وحتى في النماذج التي لم يدخل فيها التفريع أو التفصيل، نجد أنّ عنصراً فنياً آخر هو (التركيز) يطبع هذه النماذج ...

إنّ الصورة الاستدلاليّة القائلة (من لم يعرف الموارد أعيته المصادر) تظلّ منتسبة إلى عنصر (الصورة الاستدلاليّة) وهي فقرة قصيرة لا تفريع و لا تفصيل فيها، إلّا أنّها غنيّة و ثريّة بالدلالات الإيحائيّة المتنوّعة، حيث إنّ (الموارد) يمكن أن تنطبق على أيّة تجربة من تجارب الإنسان: فرديّة أو جماعيّة، عاديّة أو خطيرة، ذهنيّة أو حسيّة، ... الخ، كذلك، فإنّ (المصادر) المترتبة عليها تتسم بنفس الطابع الإيحائي الذي يسمح لكل متذوّق فني أن يستخلص منه دلالة تتناسب مع حجم خبرته الشخصيّة، وهو أمر يكشف عن أهميّة (الفنّ) الذي تظلّ أبرز سماته: إنّه يلحظ تجربة الحياة، ويسمح للمتذوّق بأن يكتشف بنفسه كثيراً من الحقائق، طالما نعرف بأنّ مساهمة القارئ في كشف الحقائق، تظلّ واحدة من أبرز سمات الفنّ العظيم، كما هوا واضح.



# الفصل الثاني عضر

أحد الإمار العادي الله

# أدب الإمام الهادي الله

يلاحظ أنّ الإمام علي الهادي على يتماثل مع الأثمّة المعصومين: شخصياً و وظيفياً، و يتفاوت من حيث النتاج الأدبي حسب الظروف الاجتماعيّة و العباديّة الّتي تستلزم هذا العمل الأدبي أو ذاك أو تستلزم سعته أو ضموره أو العدامه أساساً... و يلاحَظ أنّ الإمام الهادي على و ابنه الحسن العسكري على قد انفردا عن سائر الائمة على بشخوصهما إلى مدينة سامراء تبعاً لمقرّ سلاطين العباسيين عصر ثذٍ، حيث كان تخوُّف هؤلاء السلاطين من هيمنة الأئمة على يدفعهم إلى أن يبعدوهم من المدينة المنوّرة إلى مقربة منهم في بغداد أو سامراء، يدفعهم إلى أن يبعدوهم من المدينة المنوّرة إلى مقربة منهم في بغداد أو سامراء، العسكري، المهدي على لم يُتح لهم من حيث الحجم أن يتوفَّروا على صياغة النصوص الفكريّة بنفس النسبة الّتي توفّرت للأئمة السابقين، نظراً لمتطلبات المسكري، المهدي على و اجتماعيّة مثل قِصَر المدّة بالنسبة للإمام الجواد على أرباء أن الأمام المهدي على و اجتماعيّة مثل إبعاد العسكريين عن الوصول إليهم على الشرنا فضلاً عن نمط الإرهاب الذي يحجز الناس عن الوصول إليهم على ...كلّ أولئك يفسّر لنا جانباً من عدم توفّرهم على نسبة ضخمة من النتاج،...

المهم، فيما يتصل بالإمام الهادي إلى حسب ما يذكره المؤرّخون، أنّ المتوكّل و هو معروف ببغضه لأهل البيت إلى حقد أبعد الإمام إلى العراق بعد أن وصل نبأ التفاف الجمهور حوله، حتى أنّ الجمهور قد ضج كما يقول المؤرّخون ضجيجاً عظيماً ما سُمِع بمثله خوفاً على الإمام إلى من قبَل مبعوث المتوكل الذي أُرسِل خصيصاً لغرض اصطحابه إلى العراق (١) ... و من الواضع، أنّ ضجيج الجمهور يكشف عن هيمنة الإمام الله عليهم، و هي هيمنة لا تنحصر في صعيد شعبي فحسب، بل حتى في الصعيد الرسمي، حيث يذكر المؤرخون بأنّ بعض المرتبطين بقصر المتوكّل شاهدوا ترجّل الناس عند قدومه الله و مع صغر سند فاعترض على ذلك، و لكنه ترجّل صاغراً عند مشاهدته الإمام الله، و هو أمر يكشف عن موضّحاً بأنّه لم يملك نفسه من التهيّب لشخصيّة الإمام الله، و هو أمر يكشف عن عنصر غيبي دون أدني شك ، . . .

إنّ ما نعتزم توضيحه في هذا الصدد، هو أنّ مهمّة الإمام على (عبادياً) تنظلٌ مرتبطة بقنوات سريّة، و أنّ النتاج العلني يظل مرتبطاً بمناسبات خاصة يتاح من خلالها التوفّر على صياغة النصوص الفنيّة عبر مقابلة أو رسالة أو كلمة مرتجلة ... و في هذا الميدان يمكننا أن نظفر بجملة من النصوص الّتي نعرض للبعض منها ،... فهناك نصوص (علميّة)، من نحو ما ورد عنه في رسالة جوابيّة تتصل بقضيّة كلاميّة هي (الجبر والتفويض) تعدّ دراسة مفضّلة ذات منهجيّة ملحوظة في طرح الموضوع ،... كما أنّ هناك رسائل و إملاءات طرحها على بعض المعنيين بشؤون الفكر الإسلامي: تعدّ مقالات ذات طابع تحليلي أو تنفسيري لنصوص القرآن والحديث، أو ذات طابع نقدي يتناول الردّ على نظرات الآخرين ... وهناك من النصوص ما يجمع بين الطابع العلمي و بين الطابع الفني ، مثل

١ ـ المجالس السنيّة: ج ٢، ص ٦٥٠.

رسالته على المحدهم عن صفات الله تعالى:

«... و أنّى يُوصف الخالق الذي تعجز الحواس أن تدركه ، و الأوهام أن تناله ، و الخطرات أن تحدّه ، و الأبصار عن الإحاطة به ... نأىٰ في قربه ، و قرب في نأيه ،... كيّف الكيف فلا يقال : كيف ، و أيّن الأين فلا يقال : أين ،... الخ »(١).

ففي هذا النصّ : عناصر فنيّة مثل (التوازن ، التقابل ، التقسيم ، التجانس ) ، فضلاً عن انسيابيّة اللغة و ليونتها . . .

كذلك: يمكن ملاحظة هذا الطابع الذي يجمع بين العلم و الفنّ ، في النصّ الآتي الذي يتحدّث عن رسالة الإسلام و المعجز الذي واكبها . . .

«بعث الله موسى الله بالعصا و اليد البيضاء في زمان: الغالب على أهله السحر، فأتاهم من ذلك ما قهر سحرهم و بهرهم و أثبت الحجة عليهم. و بعث عيسى الله بإبراء الأكمه و الأبرص و إحياء الموتى بإذن الله في زمان: الغالب على أهله الطب، فأتاهم من إبراء الأكمه و الأبرص و إحياء الموتى بإذن الله فقهرهم و بهرهم. و بعث محمداً بالقرآن و السيف في زمان: الغالب على أهله السيف و الشعر فأتاهم من القرآن الزاهر و السيف القاهر ما بهر به شعرهم و بهر سيفهم و أثبت الحجة به عليهم »(٢).

فالملاحظ في هذا النصّ ، لغته الانسيابيّة ، المشرقة ، اللّينة ، و تخلّلها عناصر إيقاعيّة و صوريّة من نحو ( فقهرهم ، و بهرهم ) و من نحو ( القرآن الزاهر ، و السيف القاهر ) حيث نجد الاستعارة و الجمل المقفّاة توشّح النصّ ، . . . كما نجد التقابل و التجنيس ( ما قهر سحرهم ، و بهرهم ) ( ما بهر به سيفهم ) . . . الخ ، يوشّح النصّ ممّا يكسبه طابعاً فنياً له جماليته الملحوظة . . .

و لعلّ ملاحظة الطوابع الفنّيّة يمكن تمثّلها بنحو أشد وضوحاً في :

١ ـ البحار: ج ٥٠ ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ . ٢ ـ نفس المصدر: ص ١٦٤ .

#### الحديث الفني

يظل الحديث الفني كما كرّرنا هو النموذج الغالب في نصوص أهل البيت على للأسباب الّتي ذكرناها في حينه ، . . . و هو أمر يمكن ملاحظته عند الإمام الهادي الله في نصوص من نحو:

« لا تطلب الصفا لمن كدرت عليه ، و لا الوفا ممّن غدرت به ، و لا النصح ممّن صرفت سوء ظنّك إليه ، فإنّما قلب غيرك كقلبك له (1): تشبيه .

« الدنيا سوق ، ربح فيها قوم و خسر آخرون » $^{(1)}$  تمثيل .

« الشاكر أبعد بالشكر منه بالنعمة اللّتي أوجبت الشكر ؛ لأنّ النعم متاع ، و الشكر نعم و عقبي »(٣).

« السهر ألذٌ للمنام و الجوع يزيد في طيب الطعام »(٤): تورية .

« إنّ الظالم الحالم ، يكاد أن يُعفى على ظلمه بحلمه ، و إن المحقّ السفيه يكاد أن يُطفئ نور حقه بسفهه » (٥): تجانس ، استعارة ، تقريب .

« الحكمة V تنجع في الطباع الفاسدة  $V^{(1)}$ : استعارة .

«خير من الخير فاعله ، و أجمل من الجميل قائله ، و أرجح من العلم حامله ، و شرّ من الشرّ جالبه ، و أهول من الهول راكبه »(٧): تـجانس ، تـوازن ، جـمل مقفّاة ، تشبيه .

إنّ هذه النصوص تحفل بعناصر فنيّة ذات إثارة و جمال و طرافة من حيث أدواتها الصوريّة و الإيقاعيّة و اللفظيّة ، و من حيث تنوّع هذه الأدوات ... ففي صعيد ( الإيقاع ) نجد أنّ النصّ الأخير على سبيل المثال ـ يتضمّن ثلاثة أنماط

٢ ـ تحف العقول: ص ٥١٢.

٤ ـ المجالس السنيّة: ص ٦٤٨.

٦- المجالس السنيّة: ص ٦٤٩.

١ - المجالس السنيّة: ص ٦٤٩.

٣-نفس المصدر، ص ٥١٢.

٥ \_ تحف العقول: ص ٥١٢.

٧ ـ نفس المصدر: ص ٦٤٩ .

متنوّعة من الإيقاع هي: التقفية ، و التوازن ، و التجانس . . .

أمّا التقفية فتتمثل في عبارات (فاعله ، قائله ، حامله )، ثمّ في (جالبه ، راكبه )، حيث إنّ جماليّة هذه التقفية لا تنحصر في مجرد توافق القرارات ، بل في (تقسيمها ) أوّلاً إلى مقطعين : كلّ واحد منهما ينتظمه قرار خاص ، حيث انتظم الأول (فاعله ، قائله . . . الخ ) و انتظم الآخر (جالبه ، راكبه ) . . . كما واكب هذه التقفية (تجانس) عباراتها في الصياغة و التكرار من نحو (أجمل ، أهول . . . الخ و واكب و من نحو (أجمل من الجميل) (أهول من الهول) (شرّ من الشرّ) . . . الخ و واكب ذلك أيضاً (توازن) العبارات (خير من الخير فاعله) (أجمل من الجميل قائله) (أرجح من العلم حامله) . . . الخ و من الواضح ، أنّ كلاً من التقفية و التجانس و التوازن حينما يتآزر بعضها مع الآخر ، يضفي على النصّ جماليّة إيقاعيّة ملحوظة يتحسسها أدنى من يملك تذوّقاً فنياً للنصوص . . .

و إذا تركنا العنصر الإيقاعي و اتّجهنا إلى العنصر الصوري وجدنا ( التنوّع ) في صياغة الصور يأخذ نفس الجماليّة الّتي لحظناها في العنصر الإيقاعي . . . فالنصّ المتقدّم نفسه ، يتضمن عنصرين من الصور هما ( التشبيه ) و ( الاستعارة ) ، فعبارات ( أجمل و أهول و أرجع . . . الخ ) تجسّد ما نسمّيه بـ ( تشبيه التفاوت ) ، كما أنّ ( حامل العلم ، و راكب الهول . . . الخ ) تجسّد ( الاستعارة ) كما هو واضح ، . . .

و من البيّن أنّ عنصر الإيقاع عندما يتآزر مع عنصر الصورة كما هو طابع الحديث المتقدّم، حينئذ يكتسب النصّ مزيداً من الجمال الفنّي،... فإذا أضفنا إلى ذلك عنصر (القيم اللفظيّة) مثل (التكرار) و (التحاور) اللّذين لحظناهما في النص المتقدم، حيث (تابع) و (جاور) و (كرّر): عبارات الخير وقائله، و الجميل و فاعله، و العلم و حامله... الغ، أقول: إذا تآزرت ثلاث قيم فنيّة (إيقاعيّة، صوريّة، لفظيّة)، حينثذ يبلغ النص مداه المُدهش (من حيث الفنّ) كما هو واضح من النصّ المتقدّم.

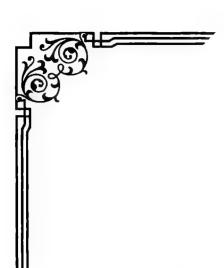
و الأمر نفسه يمكن ملاحظته في نصوص أخرى من نحو ( إنّ الظالم الحالم ،

يكاد أن يُعفى عن ظلمه بحلمه، وإنّ المحقّ السفيه يكاد أن يُطفي، نور حقّه بسفهه) حيث نجد (تنوّعاً في الصورة)، يتمثّل في التقريب و هو عبارة (يكاد...)، و يتمثّل في الاستعارة مثل (يُطفي، نور حقّه)،... ثمّ تآزر هذا العنصر الصوري مع عنصر الإيقاع مثل (الظالم الحالم) و (ظلمه بحلمه)، ثمّ تآزر ذلك مع العنصر اللفظي مثل (التقابل) بين الظالم و الحالم، و المحق و السفيه... الخ، كل أولئك حكما قلنا \_ يخلع على النصّ جماليّة فائقة في تآزر العناصر الإيقاعيّة و الصوريّة...

و هذا كلّه فيما يتّصل بتنوّع العناصر الفنّيّة من جانب، و يتآزر كلّ عنصر مع الآخر من جانب آخر ...

وأمّا ما يتّصل بالعنصر الفني المستقلّ كما لو وقفنا عند صورة واحدة أو قيمة إيقاعيّة واحدة أو عنصر لفظى واحد، حينئذٍ نجد أنّ البُعد الفني يأخذ مستوياته الفائقة أيضاً ، . . . ففي مجال ( الصورة ) مثلاً نجد الصورة ( التمثيليّة ) القائلة : «الدنيا سوق: ربح فيها قوم و خسر آخرون »، نجد هذه الصورة متميّزة بخصائص فنّيّة بالغة الدلالة ، فهي تتميّز بالبساطة و الألفة حيث اعتمدت ظاهرة يخبُرها البشر جميعاً و هي « السوق » . . . و لا نتوقع أن تكون هناك ظاهرة أكثر خبرة من السوق و ما تواكب ذلك من عمليات البيع و الشراء و من ثمّ الربح و الخسارة . . . و من المعلوم أنّ الصورة الفنّيّة الناجحة تعتمد ما هو مألوف مـن جانب، و ما هو عميق و طريف من جانب آخر، و هذا ما يتمثّل في ظاهرة السوق الَّتي تنطوي على دلالة عميقة هي : قضيّة الاختبار أو الامتحان أو الابتلاء أو الخلافة الَّتي أوكلها اللَّه إلى الإنسان ، حيث جسّمت الصورة قضيّة الاختبار في «سوق » للبيع و الشراء حيث يربح البعض و يخسر البعض الآخر ، فالرابح هـو الَّذي يستخدم ذكاءه في عمليَّة البيع و الشراء ، و الخاسر هو الَّذي يلغي ذكاءه في هذه العمليّة ، وكذلك العمل العبادي ، حيث إنّ مَن يستخدم ذكاءه يمارس علمه العبادي وَفق المبادئ الَّتي رسمتها السماء، وأمَّا مَن يلغي عقله فينعزل عن هذه المبادئ و يهرع إلى المتاع العابر و يخسر الصفقة في النهاية... إذن: هذه الصورة (التمثيليّة) تجسّد أعمق الدلالات العباديّة الّتي خلق الله تعالى الإنسان من أجل ممارستها، كما تجسّد أوضح و أبسط الظواهر الّـتي يخبرها الإنسان في حياته اليوميّة، حيث لا يكفّ الإنسان يومياً من ممارسة عمليّة البيع و الشراء، بدء من أدوات الطعام، مروراً بأدوات الملبس و المسكن، وانتهاء بالأدوات الأخرى ضروريّة كانت أو ثانويّة ... و لذلك جاءت هذه الصورة (مألوفة) من جانب، و (عميقة) من جانب آخر، مكتسبة بذلك عنصر النجاح الفنى \_كما أوضحنا ...

و الأمر نفسه يمكن ملاحِظته في العناصر الصوريّة الأُخرى ، . . . فمن العناصر الفنيّة للصورة \_ مضافاً إلى أَلفتها و عمقها \_ يجيء عنصر (الطرافة) واحداً من أدوات ( الجمال ) للصورة ، . . . و هذا ما نجده في ( التورية ) القائلة ( الســهر ألذّ للمنام، و الجوع يزيد في طيب الطعام)، فهذه الصورة ( مألوفة ) من حيث كونها تتضمن ممارسات يوميّة هي الجوع و السهر ،كما أنّها ( عميقة ) من حيث دلالتها ، نظراً لانطوائها على عنصر ( التورية ) الّتي تجسّد مفهوم ( الطرافة ) أيـضاً ، . . . فالمقصود من (السهر) ليس هو السهر الاعتيادي المتمثّل في عدم النوم، بل المقصود منه (قيام الليل) أي ممارسة الصلاة و الذِكر ،... كما أنّ المقصود من (الجوع) ليس هو عدم التناول للطعام مطلقاً، بل المقصود منه هو (الصيام)... و هذا هو مفهوم ( التورية ) حسب المصطلح البلاغي الموروث ، حيث تستخدم العبارة الَّتي توحي بدلالة ( قريبة ) و يقصد منها دلالة ( بعيدة ) . . . الدلالة القريبة هي (السهر والجوع) والدلالة البعيدة هي (قيام الليل والصوم)...ويمكن أن نعدٌ هذه الصورة ( حسب المصطلح الحديث ) ( رمزاً ) فيما يرمز « السهر » إلى قيام الليل ، و يرمز « البحوع » إلى الصوم . . . و في الحالتين ثمة عنصر هو ( طرافة الصورة ) ـ مضافاً إلى ألفتها و عمقها ـ حيث إنّ استخلاص ( الرمز ) بهذا النحو يعدّ صياغة ( طريفة ) ذات جدّة ، و ليست صياغة لشئ مبتذل في الاستخدام ، و هذا ما يكسبها مزيداً من الجمال الفني ، بالنحو الّذي أوضحناه . . .



# الفصل الثالث عذر

إلاب الأمام المسئي في المسئيل في المسئيل في المسئيل في المسئيل المسئيل

# أدب الإمام العسكري الله

يحتلّ الإمام العسكري الله موقعاً ريادياً في المجتمعات الإسلاميّة ، بالرغم من محاولات السلاطين المتنوّعة في إبعاد الجمهور عنه و صرف الإمامة الحقيقيّة عن شخصيّته ، حيث لم يحتجز الإرهاب و التعتيم الإعلامي عن تسليم الجمهور بإمامته و ريادته إسلامياً ، حيّق أنّ المؤرّخين يذكرون كيف أنّ السلاطين و ولاتهم قد اضطرّوا إلى تكريم الإمام العسكري الله و تقديمه على أيّة شخصيّة سياسيّة ، و تسليمهم بإمامته الحقيقيّة ، و بكونه نموذجاً للفضل و العفاف و الزهد و الهدى و النبل و الكرم و سائر سمات الشخصيّة المتفردة ، . . . و هو أمر يكشف و الهدى و النبل و الكرم و سائر سمات الشخصيّة المتفردة ، . . . و هو أمر يكشف الجمهور بما فيهم الأعداء لتكون بذلك حجة في حقل تحمّل المسؤوليّة الّتي الجمهور بما فيهم الأعداء لتكون بذلك حجة في حقل تحمّل المسؤوليّة الّتي خلعها الله تعالى على الآدميين من خلال مفهوم خلافة البشر في الأرض . . . و المهم ، أنّ الإمام العسكري الله يظل مثل سائر المعصومين الميه الصعيد و المهم ، أنّ الإمام العسكري الله يظل مثل سائر المعصومين الشيء نسوذجاً للشخصيّة العباديّة الّتي تمارس مهمة الإمامة في مختلف الصعد ، و منها الصعيد الأدبي الذي يُستثمّر لتوصيل مبادئ الله تعالى إلى الآخرين . . . و بالرغم من أنّ الفترة المامة العسكري الله تعالى إلى الآخرين . . . و بالرغم من أنّ الفترة إمامة العسكري الله تعالى ألى الآخرين . . . و بالرغم من أنّ الفترة إمامة العسكري الله تعتد أكثر من ست سنوات ، . . . و بالرغم أيضاً من أنّ الفترة إمامة العسكري الله تعتد أكثر من ست سنوات ، . . . و بالرغم أيضاً من أنّ الفترة المامة العسكري الله تعتد أكثر من ست سنوات ، . . و بالرغم أيضاً من أنّ الفرة العسكري الله تعتد أكثر من ست سنوات ، . . . و بالرغم أيضاً من أنّ الفترة المسكري الله تعتد أكثر من ست سنوات ، . . . و بالرغم أيضاً من أنّ الفترة المسكري الله تعتد أكثر من ست سنوات ، . . . و بالرغم أيضاً من أنّ الفترة المسكري الله على المنافق الم

الزمنيّة للأئمة الأربعة (الجواد، الهادي، العسكري، المهدي عليم النصوص الفكريّة بنفس سابقاً لم تسمح لأسباب غيبيّة واجتماعيّة بتقديم النصوص الفكريّة بنفس الحجم الذي سُمح من خلاله للأئمّة السابقين (عليّ، الحسنين، السجاد، الصادقين، الكاظم، الرضا علي السبارغم من ذلك كلّه، يمكننا أن نظفر بنصوص أدبيّة للإمام العسكري على : تعدّ امتداداً لنصوص مماثلة لسائر المعصومين في ميدان الرسالة أو المقابلة أو الحديث الفني ... و إليك نموذجاً منها:

#### أدب الرسائل

الرسالة \_كما كرّرنا \_ نصّ أدبي يوجّه إلى شخصيّة أو جماعة ، تتضمّن خواطر و أفكاراً عباديّة في مختلف القضايا ... و يُلاحَظ أنّ الشخصيّة الّتي تُوجّه الرسالة إليها ، أو يُوجّه الحديثُ إليها في مقابلات خاصة ، كما لحظنا ذلك في توجيه الكلام إلى جملة من أصحاب الأئمة عين ، كالإمام الباقر و الصادق و الكاظم عين الكلام إلى جملة من أصحاب الأئمة عين ، كالإمام الباقر و الصادق و الكاظم عين شكّل تظل بمثابة ( البطل في القصّة ) ، لكن في صعيد المخاطبة فحسب ، حيث شكّل ذلك أُسلوباً يتكرّر من خلاله اسم الشخصيّة المخاطبة كما هو طابع الرسائل بعامة ، مع الأخذ بنظر الاعتبار بأنّ تكرّر الإسم و المخاطبة ينطوي على سرّ فنّي هو : شدّ مع الأخذ بنظر الاعتبار بأنّ تكرّر الإسم و المخاطبة ينطوي على سرّ فنّي هو : شدّ الرسالة تُوشَّح بأدوات فنيّة : لفظياً و إيقاعياً و صورياً ، و هو أمر يمكن ملاحظته في الرسالة الّتي وجّهها الإمام العسكري علي إلى أحد أصحابه و هـو ( إسحاق النيسابوري ) جواباً لرسالة بعثها هذا الأخير إلى الإمام على الإمام على هـذه الرسالة :

«... نحن بحمد الله و نعمته: أهل بيت نرق على أوليائنا ، و نسر بتتابع إحسان الله إليهم ، و فضله لديهم ، و نعتد بكل نعمة ينعمها الله تبارك و تعالى عليهم ، فأتم

الله عليك \_ يا إسحاق و على من كان مثلك ، متن قد رحمه الله و بصره بصيرتك \_ نعمته . . . و أنا أقول الحمد لله أفضل ما حمده حامد إلى أبد الأبد بما من الله عليك من رحمته ، و نجاك من الهلكة و سهل سبيلك على العقبة و أيم الله إنها لعقبة كؤود شديد أمرها ، صعب مسلكها ، عظيم بلاؤها ، قديم في الزبر الأولى ذكرها . . . فاعلم يقيناً \_ يا إسحاق \_ إنه من خرج من هذه الدنيا أعمى ، فهو في الآخرة أعمى و أضل سبيلاً . يا إسحاق : ليس تعمى الأبصار ، و لكن تعمى القلوب السي في وأضل سبيلاً . يا إسحاق : ليس تعمى الأبصار ، و لكن تعمى القلوب السي في الصدور . . . فأين يُتاه بكم ، و أين تذهبون كالأنعام على وجوهكم ، عن الحق تصدفون و بالباطل تؤمنون ، و بنعمة الله تكفرون . . . لولا محمد على و الأوصياء من ولده لكنتم حياري كالبهائم ، لا تعرفون فرضاً من الفرائض ، و هل تدخل مدينة إلا من بابها . . . رحم الله ضعفكم و غفلتكم ، و صبركم على أمركم ، فما أغر الإنسان بربّه الكريم \_ ولو فهمت الصم الصلاب بعض ما هو في هذا الكتاب لتصدّعت قلقاً و خوفاً من خشية الله و رجوعاً إلى طاعة الله . . . الخ » (۱) .

إنّ هذه الرسالة \_بالرغم من لغتها المترسّلة \_تحفل بعناصر فـنّيّة مـتنوعة: إيقاعياً و صورياً و لفظياً .

أمّا إيقاعياً فيمكن ملاحظة الجمل المقفّاة من نحو (إليهم، لديهم، عليهم) ومن نحو (لو فهمت الصمّ الصلاب بعض ما هو في هذا الكتاب)...

و أمّا لفظياً ، فإنّ ( التساؤل ) و ( الحوار ) و ( التكرار ) تظل عناصر ملحوظة في هذه الرسالة ( فأين يتاه بكم؟ ) ( و أين تـذهبون؟ ) ( فـما أغـرّ الإنسـان؟ ) . . . الخ .

و أمّا صورياً ، فإنّ الرسالة تحفل بعنصر صوري متنوع ، حيث نلحظ ( الصورة التضمينيّة ) بنحو لافت للنظر بخاصة تضمين القرآن من نحو ( سهّل سبيلك على

١ \_ تحف العقول: ص ٥١٣ ، ٥١٥ .

العقبة) (من خرج من هذه الدنيا أعمى) (لتصدّعت قلقاً و خوفاً)...كذلك تضمين الحديث النبوي (وهل تدخل مدينة إلّا من بابها) ،كذلك تضمين الحديث العلوي (لو فهمت الصمّ الصلاب...)...كما نلحظ خلال هذه التضمينات وسواها تنوّعاً في الصورة من تشبيه ، واستعارة ، ورمزاً ، واستدلال ، و فرضيّة من نحو: (وأين تذهبون كالأنعام) \_ تشبيه ، ومن نحو: (إنّها لعقبة كؤود) \_ تمثيل ، و من نحو: (صعب مسكلها) \_ استعارة ، و من نحو: (وهل تدخل مدينة ...) \_ استدلال ، و من نحو: (لو فهمت الصمّ الصلاب) \_ فرضيّة ،...

إذن : لحظنا صوراً فرضيّة و استدلاليّة و تمثيليّة و استعاريّة و تشبيهيّة ،... و هذا التنوّع في الصياغة الصوريّة يكسب الرسالة مزيداً من الجمال الفنّي كما هو واضح . . . و الأهم من ذلك أنّ هذه الصور صيغت تـلقائيّة قـد فـرضها السـياق الفكري وليس مجرد تنميق، كما هو طابع الرسائل الّتي يكتبها العاديون من البشر . . . فعندما يصوغ النصّ صورة ( تضمينيّة \_استدلاليّة ) من نـحو ( و هـل تدخل مدينة إلَّا من بابها ) إنَّما يستهدف من ذلك توضيح حقيقة تشكل جـوهر الرسالة الَّتي تتحدَّث عن مبادئ أهل البيت و التمسِّك بهم ، ممَّا يتطلب الموقف تقديم مثل هذه الصورة التضمينيّة الاستدلاليّة الّـتى تبلور مفهوم التمسُّك بأهل البيت الله الدين الله عندما يلجأ الإمام الله إلى الصورة ( التضمينيّة \_الفرضيّة) من نحو ( لو فهمت الصمّ الصلاب ... لتصدّعت ) إنّما يستهدف إبراز أهم مبادئ السلوك العبادي الَّتي خلق الله الإنسان من أجل ممارستها ، ألا و هو معرفة هذه المبادئ و العمل بموجبها ، حيث إنّ الصمّ الصلاب و هي غير مكلّفة بتحمُّل مسؤوليَّة الخلافة تتصدّع فعلاً لو أنيط بها حمل هذه المسـؤوليَّة ، فكـيف بالانسان؟ .

إذن: يجيء استخدام الصورة عند الإمام على ، توظيفاً فرضته ضرورة فكريّة كما لحظنا ، ممّا يفسّر لنا \_كما كرّرنا دائماً \_طبيعة النصوص الّتي يـتوفّر عـليها

أهل البيت عليه و تميّزها عن سائر النصوص العاديّة حيث لا يعنون بالفن من أجل كونه فنّاً بل من أجل توظيفه فكرياً ، . . . لذلك نجد النصوص لديهم مترسّلة حيناً وموشّحة بالفن حيناً آخر ، و مكتّفة إلى درجة ملحوظة بالفن حيناً ثالثاً . . .

و هذا الاستخدام النسبي لعناصر الفنّ فيما لحظناه في أدب الرسائل لدى الإمام عليه يمكن ملاحظته في سائر الأشكال الأدبيّة ، و منها :

### أدب الخواطر

الخاطرة الآتية \_و هي تتحدّث عن الشرائح الاجتماعيّة من حيث موقفها من إمامته الله \_ تكشف لنا عن جانبٍ آخر من (نسبيّة) عناصر الفنّ الّـتي تـفرضها سياقات فكريّة خاصة.

يقول على الناس في طبقات شتى، و المستبصر على سبيل نجاة ، متمسّك بالحق ، متعلّق بفرع أصيل ، غير شاك و لا و المستبصر على سبيل نجاة ، متمسّك بالحق ، متعلّق بفرع أصيل ، غير شاك و لا مرتاب ، لا يجد عنه ملجأ ، و طبقة لم تأخذ الحق من أهله فهم كراكب البحر يموج عند موجه و يسكن عند سكونه ، و طبقة استحوذ عليهم الشيطان ، شأنهم الردّ على أهل الحق و دفع الحق بالباطل : حسداً من عند أنفسهم ، فدع مَن ذهب يميناً و شمالاً فالرّاعي إذا أراد أن يجمع غنمه جمعها في أهون السعي . . . و إيّاك و الإذاعة و طلب الرئاسة » (١) . . .

فالملاحظ في هذه الخاطرة إنها (مكتّفة) بأدوات الفنّ بحيث لا تكاد فقرة منها تخلو من عنصر صوري ملحوظ . . . . فالطبقة الأولى صاغها النصّ فسي صور (استعاريّة) و (تمثيليّة) من نحو: (المستبصر على سبيل نجاة) (متمسّك بالحق) (متعلّق بفرع أصيل) (لا يجد عنه ملجأ).

١ \_البحار: ج ٥٠، ص ٢٩٦.

و الطبقة الثانية: صاغها في صورة (تشبيهيّة) ذات طابع استمراري، أي: صورة ذات تفريع ( فهم كراكب البحر ، يموج ... الخ ) ، و الطبقة التالثة : صاغها مترسّلة ، إلّا أنّه وشّحها بعنصر لفظى تعويضاً عن الصورة ... ثمّ شـحن المـقطع الأخير من هذه الخاطرة بعنصر صوري مدهش هو: الرمز و الاستدلال ( فدع من ذهب يميناً و شمالاً ) \_رمز ، ( فالراعي إذا أراد أن يجمع غنمه جمعها في أهـون السعى ) \_استدلال ، . . . إنّ القارئ ينبهر مندهشاً دون أدنى شك حينما يلاحظ أنّ الإمام الله يقدّم في هذه الخاطرة نصّاً فنّياً مشحوناً بعناصر فنّيّة مكتّفةالتكثيف، في حين يقدّم ﷺ في نصّ أسبق (الرسالة) نصّاً يتأرجح بين الترسّل والصياغة الفنيّة ، ثمّ يقدّم في نصّ ثالث : لغة مترسّلة خالية من أيّة أداة صوريّة أو إيقاعيّة : كل ذلك حسب ما يستدعيه السياق كما كرّرنا ،... و مادمنا قد أثبتنا هذه الخاطرة الفنيّة ، حينئذٍ يجدر بنا أن نقف على بعض عناصرها الصوريّة و ملاحظة سياقاتها الفكريّة الّتي استدعت مثل هذا التوفّر على الفنّ الجميل . . . لنلاحظ مثلاً ختام المقطع الّذي توجَّه به إلى مخاطبة : « فدع من ذهب يميناً و شمالاً ، فالراعى إذا أراد أن يجمع غنمه: جمعها في أهون السعى ، و إيَّاك و الإذاعة و طلب الرئاسة » . . . إن هذا المقطع يتضمّن -كما قلنا -صورة ( رمزيّة ) هي : ( فدع من ذهب يميناً و شمالاً ) حين يرمز باليمين و الشمال إلى الطبقة المتأرجـحة الّـتى شبّهها سابقاً براكب البحر : يموج عند موجه ، و يسكن عند سكونه . . . و أهميّة هذا الرمز تتمثّل في كونه يجسّد وحدة عضويّة تربط بين الصورة التشبيهيّة (كراكب البحر) وبين الصورة الرمزيّة (يميناً و شمالاً)...

و من الواضح ، أنّ من أهمّ و أبرز نجاح النصّ الفني هو : خضوعه لبناء هندسي محكم تتلاحم و تتنامى جزئياته بعضاً مع الآخر على العكس من النص الّـذي تتردّى كلّ صورة فيه في واد ، بحيث تنفصل صور التشبيه عن الاستعارة ، و الرمز

عن الإستدلال، و تصبح كلّ صورة مستقلة عن الأخرى، في حين نجد أنّ النصّ المتقدم جسّد صورة موحّدة عضويّة تترابط فيما بينها، فصورة الرمز (اليمين والشمال) ارتبطت بسابقتها (كراكب البحر يموج عند موجه، ويسكن عند سكونه)،... كذلك نجد الصورة الاستدلاليّة (فإنّ الراعي إذا أراد أن يجمع غنمه...) مرتبطة بسابقتها حيث جاءت في سياق اختلاف الطوائف الاجتماعيّة فيما بينها من جانب و اختلاف الطائفة المحقّة أيضاً من جانب آخر، حيث أشار الله إلى إمكانيّة أن يجمع الراعي غنمه متى شاء في غمرة مطالبته الله بأن يترك (صاحبه) من ذهب يميناً و شمالاً، و يتّجه إلى الطبقة المستبصرة، يترك (صاحبه) من ذهب يميناً و شمالاً، و يتّجه إلى الطبقة المستبصرة، المتمسّكة بالحقّ، المتعلقة بفرع الأصل...

وهكذا يكون النص قد ربط عضوياً بين الصور الفنيّة الّتي وصلت أيضاً بين موضوعات النص الشلاثة: أي، الطبقات الّتي صيّفها الإمام على المحقة، والباطلة، والمتأرجحة... لكن خارجاً عن البناء الفني للنص نجد أنّ الكثافة الصوريّة فيه قد فرضها سياق خاص هو: هذا التفاوت بين الطبقات الثلاث، حيث يتطلّب توضيحها عنصراً صورياً مكثفاً يتناسب وكثافة التفاوت بين هذه المستويات الفكريّة لدى الناس، فالمستبصر مثلاً و هو ما ينبغي أن يتجه إلى الإمام على - لابد أن يرتبط فكرياً بمبادئ النبوّة ثمّ العترة غير المنفصلة عنها، وحينئذ، فإنّ هذا الارتباط بين النبوّة و العترة و امتداداتها يتطلّب عنصراً رمزياً مثل قوله على عنه عذه الطبقة (متعلّق بفرع أصيل) لأنّ الأصل و الفرع (رمزان) للارتباط الفكري المذكور،... كما يتطلّب عنصراً استعارياً مثل (متمسّك بالحق) أو عنصراً تمثيلياً مثل (لا يجد عنه ملجأ)، نظراً لكون هذا الارتباط هو توجّه نحو الحق، و لكون الإمام على تجسيداً لذلك الحق، فلزم أن تكون الصورة تمثيليّة) تجسّم (الملجأ) الذي يتّجه إليه الإسلاميون...

و الأمر نفسه بالنسبة إلى الطبقة المتأرجحة ، فبما أنّ هذه الطبقة لم تأخذ الحقّ من مصادره الأصيلة ، حينئذٍ تظل في تيه و حيرة نظراً لعدم انتهائها إلى شاطئ محدّد ، و حينئذٍ لزم أن يشبّه موقفها براكب البحر الذي يموج بموجه و يسكن بسكونه . . .

إذن: جاءت الصور الفنيّة المشار إليها ، محكومة بسياقات فرضتها طبيعة الأفكار الّتي طرحها الإمام الله في الخاطرة المشار إليها... و هو أمر يمكن ملاحظته في نمط آخر من النصوص الّتي قدّمها الإمام الله ، و نعني بها:

## الحديث الفني

إذا دقّقنا النظر في الأحاديث الّتي طرحها الإمام العسكري الله الحظنا أنها امتداد للأثمّة السابقين في كونها تمثّل غالبيّة النتاج المأثور عنه الله للأسباب الّتي كرّرنا الإشارة إليها . . . و المهمّ ، أنّ الإمام الله (وقد لحظنا مدى توفّره على صياغة الصور في رسائله) قد توفّر على صياغة العنصر الصوري بنحو ملحوظ في كثير من نماذج الأحاديث التي صدرت عنه الله . . . و إليك طائفة منها:

« بسم الله الرحمن الرحيم: أقرب إلى اسم الله الأعظم من سواد العين إلى بياضها »(١).

« من يزرع خيراً : يحصد غبطة ، و من يزرع شراً يحصد ندامة » (7) .

« الإشراك في الناس: أخفى من دبيب النمل على المسح الأسود في الليلة المظلمة »(٣).

« مَن تعدّى في طهوره : كان كناقضه »<sup>(٤)</sup>.

٢\_نفس المصدر: ص ٥١٧.

٤ ـ نفس المصدر: ص ٥١٧.

١ ـ تحف العقول: ص ٥١٧.

٣ ـ نفس المصدر: ص ٥١٦.

«حبّ الأبرار للأبرار ثواب للأبرار، وحبّ الفجّار للأبرار فضيلة للأبرار، و حبّ الفجّار للأبرار فضيلة للأبرار، و بغض الأبرار للفجّار خزي على الفحّار»(١).

« الغضب: مفتاح كلّ شرّ » $^{(1)}$ .

«بئس العبد يكون ذا وجهين و ذا لسانين: يطري أخاه شاهداً و يأكله غائباً »(٣).

هذه الاعديث و سواها ، تحفل بصورة فنيّة مثيرة و طريفة كما هو واضح ... كما أنّها متنوّعة تتوزّع بين التشبيهات و الاستعارات و التمثيلات و سواها من الصور الّتي لحظنا نماذج منها في رسائل الإمام عليه ...

إنّ ملاحظتنا للصور التشبيهيّة على سبيل المثال -، تكشف عن مدى اكتناز هذه النصوص بجماليّة فائقة من حيث السياق الّذي وردت التشبيهات من خلاله، فهناك أوّلاً: التنوّع في هذه التشبيهات من حيث أشكالها مثل (تشبيه التفاوت) متمثّلاً في قوله على : «أخفى من دبيب النمل على المسح الأسود في الليلة المظلمة»... فالملاحَظ في هذا التشبيه أنّه يقارن بين (إشراك الناس) و بين دبيب النمل (في لباس أسود) (في ليلة مظلمة)، فاللباس الأسود وحده كاف في جعل الإشراك معتماً من حيث لون النملة ولون اللباس، فإذا أضفنا إلى ذلك الليلة المظلمة، نكون حينئذٍ أمام ثلاثة ألوان من الخفاء: النملة، اللباس، الليل، ... فإذا أضفنا أيضاً عبارة التفاوت (أخفى) -أي أشد خفاء من هذه الألوان حينئذٍ نظفر بصورة فنيّة مدهشة تتركّب من أربع طبقات تصب جميعاً في إبراز مفهوم

٢ ـ نفس المصدر: ص ٥١٩ .

١ ـ نفس المصدر: ص ٥٢٥.

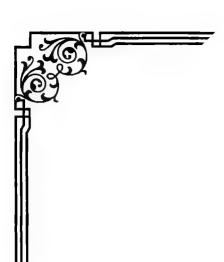
٣- نفس المصدر: ص٥١٨.

( الإشراك الخفي ) بحيث تتناسب هذه الكثافة الصوريّة مع كثافة الإشراك الّـذي يدبّ بخفاء بالغ المدى . . . و حتّى لو كان (التشبيه) غير مركّب من أطراف متنوّعة (التشبيه السابق الّذي تركّب من أربع ظواهر)، نجد أنّ التشبيه الآخـر و هو قوله: «بسم الله الرحمن الرحيم: أقرب من سواد العين إلى بياضها » حيث تركّب من ظاهرتين فحسب، . . . نجد أنّ هذه المسافة التقريبيّة الّـتي يستهدف (التشبيه) توضيحها، أي: تـوضيح أنّ (بسـم اللّـه...) بـالنسبة إلى (الاسـم الأعظم) أقرب من سواد العين إلى بياضها ، . . نجدها مشحونة بنفس الكثافة الَّتي لحظناها في التشبيه السابق، فسواد العين و بياضها مـتجاوران \_كـما هـو واضح \_ و حينتذٍ لا يمكن البتة صياغة أي تشبيه أشدّ لصوقاً بالواقع من هذه الصورة الَّتي تردم الحدود بين السواد و البياض... وحتَّى لو كان التشبيه غير مركّب كما هو طابع التشبيه الثالث من هذه النصوص و هو قوله عليه : « من تعدّى في طهوره: كان كناقضه» حيث إنّ التشبيه لا يتجاوز تركيبته الظاهرة الواحدة و هي : « نقض الوضوء » ، لكن حتّى هذا التشبيه لمفرده نجده مكتَّفاً بـدلالات مماثلة للتشبيهين السابقين ، . . . فالّذي يتعدّى في طهوره ما هو المرسوم له في الأحكام، يكون بذلك كمن نقض وضوءًه، أي: كمن لا يتوضّأ، وحينئذٍ فهل هناك تشبيه أشد لصوقاً بواقع هذه الممارسة المحظورة ( التعدي في الوضوء ) من هذا التشبيه الّذي يقارن بين من يتوضّأ وبين نقض الوضوء حيث لا وضوء فــى النهاية ، أي : كونه تشبيهاً يجمع بين أدنى الشئ و أقصاه ، و هو أدق ما يمكن صياغتها في هذا الميدان . . .

ولو تابعنا الصور الأُخرى للحظنا نفس الطابع فيما لا حاجة إلى الاستشهاد بها . . . و هو أمر يكشف -كما كرّرنا - عن أنّ العنصر الصوري و سواه في نتاج

أهل البيت المبين الخبرات اليوميّة ثانياً (حركة النمل، بياض العين و سوادها، الوضوء المألوف من الخبرات اليوميّة ثانياً (حركة النمل، بياض العين و سوادها، الوضوء و نقضه)، وكونه مكتفاً عميقاً مركّزاً ثالثاً، وكونه متناسباً مع الدلالات الّـتي يستهدف توصيلها إلينا رابعاً،... و هذه جميعاً تمثّل مهمّة الفنّ في أنجح مستوياته، بالنحو الّذي أوضحناه،...

\* \* \*



# الفصل الرابع عضر



# أدب الإمام المهدى الله

من البيّن أنّ الإمام المهدي الله ينفرد بغيبته المعروفة أي بعدم حضوره، ممّا يترتّب على ذلك عدم صدوره عن نتاج تفرضه المقابلة، أو الاجتماع، أو متطلبات التحرّك العبادي و السياسي، خلا ما هو ضروري من الأحكام، أو التوصيات الخاصة، أو العامة الّتي تتمّ من خلال سفرائه الأربعة، فيما توشّحها لغة العلم . . . لذلك ، لا نتوقع الظفر بنصوص عامة بذلك النحو الذي يؤثر عن سائر المعصومين المين . . . لكن نجد أنّ هناك نصوصاً تنتسب إلى فنّي (الزيارة) و (الدعاء) فيما قلنا أنّ هذين الشكلين الأدبيين يختصّان بالشخصيات المشرّعة فحسب، حيث يذكر المؤرّخون جملة من الأدعية أو الزيارات الّتي تنسب إلى الإمام المهدى الله المهدى المهدى الله المهدى المهدى

من ذلك: ما ينقله المؤرّخون من (دعاء) يرتبط بتمجيد المعصومين المين ، بضمنه التمجيد المرتبط بشخصيّة الإمام الله ذاته ... وقد استهل هذا الدعاء بتمجيد شخصيّة النبي على هذا النحو:

« اللَّهم ، صلّ على محمّد سيد المرسلين ، و خاتم النبيين ، و حجّة ربّ العالمين : المنتجب في الميثاق ، المصطفى في الظلال ، المطهّر من كلّ آفة ، البريء

من كلّ عيب ، المؤمّل للنجاة ، المرتجى للشفاعة ، المفوّض إليه دِين الله ، اللّه مت شرّف بنيانه ، وعظّم برهانه ، و أفلج حجّته ، و ارفع درجته ، و أضئ نوره ، و بيّض وجهه، و أعطِه الفضل و الفضيلة، و المنزلة و الوسيلة، و الدرجة الرفيعة، و ابعثه مقاماً محموداً ، يغبطه به الأوّلون و الآخرون ... »(١) ... فالملاحَظ في هذا القسم من النصّ التشريعي ، أنّ صياغته تتمّ وفق سياقات خاصة ، طالما أشرنا إليها عند حديثنا عن (أدب التشريع الإسلامي) ... من أنّ المشرّع الإسلامي لا يُعنى بالصياغة إلّا بقدر ما تستهدفه من تقرير الحقائق العباديّة، و هي حقائق تتمّ صياغتها حيناً بلغة الفنّ ، و حيناً بلغة العلم ، و حيناً بالتأرجح بين لغة العلم و الفنّ ، حتى أنّ الشكل التعبيري الواحد (مثل الدعاء أو الزيارة أو الحديث) يأخذ صياغات متفاوتة . . . . فبعض الأدعية مثلاً تشحن بعناصر إيـقاعيّة و صـوريّة مكتَّفة ، و بعضها بنسبة أقل ، و بعضها لا أثر للإيقاع و للصورة فيه . . . و المهم ، أنّ النصّ المتقدّم ينتسب إلى صياغة تغلب عليها لغة العلم ، موشّحة بشئ من لغة الفنّ حيث يردُ ( الإيقاع ) عابراً في بعض عباراتها ،كما تردُ ( الصورة ) عابرة أيضاً ، مع ملاحظة أنّ أدوات (العنصر اللفظي) من تقابل و تكرار و تـ تابع للـ عبارات، تسيطر على لغة النص المشار إليه ، . . . فضلاً عن خضوعه لنسق بنائي خاص ، يعدّ أهم عناصر الفنّ ، كما أنّه العنصر الّذي يُعنى به المشرّع الإسلامي ، نظراً لأنّ (الفكر) الّذي يستهدف المعصوم الله توصيله، لابدّ أن يخضع لعمارة خاصة من العرض، حتّى يحقق فاعليّتة المطلوبة . . .

و حين نعود إلى النصّ المتقدّم، نجد \_كما أشرنا \_ أنّه يخضع أوّلاً لبناء هندسي خاص هو: استهلاله بالصلاة على محمّد ﷺ و بـ تمجيده فــي عــبارات مــتنوّعة يختص بها ﷺ دون سواه من المعصومين بهي ، ثمّ يصوغ صلوات ذات صياغة

١ \_ المصباح ، الطوسى: ص ٣٦٣.

#### مشتركة لكلّ معصوم على هذا النحو:

(إمام المؤمنين، و وارث المرسلين، و حجّة ربّ العالمين): عدا شخصيّة الإمام عليّ الله حيث يخصه بعبارة (أمير) بدلاً من (إمام)، و بعبارة (قائد الغرّ المحجّلين) و (سيّد الوصيّين)،... و عدا شخصيّة الإمام المهدي الله حيث يوظّف ما تبقّى من الدعاء لتمجيد شخصيته الله بنحو يتناسب مع طبيعة العلاقة الاجتماعيّة و العباديّة بين الناس و بين شخصيّة العصر، بحيث تواجهنا عبارات من نحو:

«اللّهم وصلّ على وليّك المحيي سنّتك ... اللّهم نوّر بنوره كلّ ظلمة ، و هـ لّ بركنه كلّ بدعة ، و اهدم بعزّه كلّ ضلالة ، و اقصم به كلّ جبّار ، و أخمد بسيفه كلّ نار ، و أهلك بعدله جور كلّ جائر ، و أجر حكمه على كلّ حكم ، و أذلّ بسلطانه كلّ سلطان ، اللّهم أذلّ كلّ من ناواه ، و أهلك كلّ من عاداه ، و امكر بمن كاده ، و استأصل من جحد حقّه ، و استهان بأمره ، و سعى في إطفاء نوره ، و أراد إخماد ذكره ... » .

طبيعياً ، أنّ فقرة (اللّهمّ) تتكرّر في مقاطع متنوّعة ، مشيرة بذلك \_ من حيث عمارة النص \_ إلى تنوّع الموضوعات ذاتها ، و انتقال النصّ من موضوع إلى آخر: لكن من خلال ربطها بالبناء الفكري العام للدعاء ... و لذلك ختم هذا النصّ بفقرات تتجانس مع البداية ، بحيث جاءت النهاية و البداية مر تبطتين عضوياً ، حيث كانت البداية ( تفصّل ) الصلاة على كلّ معصوم ، و جاءت النهاية ( تجمل ) ذلك ، على هذا النحو :

«اللهم صلّ على محمّد المصطفى، وعليّ المرتضى، و فاطمة الزهراء، و الحسن الرضا، و الحسين المصفّى، و جميع الأوصياء مصابيح الدُّجى، و أعلام الهدى، و منار التُّقى، و العروة الوثقى، و الحبل المتين، و الصراط

المستقيم . . . » الخ .

والآن: إذا غادرنا عنصر (البناء الفني) للنص، واتجهنا إلى أدواته اللفظية والإيقاعية والصورية، نجد حكما أشرنا أن هذه الأدوات توشّح النص وَفْق نسب متفاوتة تظل صياغتها متناسبة مع طبيعة الدعاء الذي أنشئ أساساً للتلاوة في أوقات مخصوصة يتلوها العامي والمتوسط والعالم ... لذلك جاءت عباراتها متأرجحة بين اللغة المصورة واللغة المقررة، حيث إن عبارات من نحو (وهي في تمجيد النبي عَيَّلَيُّ ): «المنتجب في الميثاق»، «المصطفى في الظلال» تُعدّ عبارات ذات بُعد «صوري» ملحوظ ... كما أن عبارات من نحو: «المرتجى للشفاعة»، «المؤمّل للنجاة» تعد عبارات علميّة غير مصوّرة ... كذلك نجد أن عبارات وهي في تمجيد شخصيّة العصر ذاتها حمن نحو:

«اللّهم أذل كلّ من ناواه»، «و أهلك كلّ من عاداه» تعد غير مصورة ،... و لكن عبارات من نحو «اللّهم نوّر بنوره كلّ ظلمة »، «و هدَّ بركنه كلّ بدعة » تُعد صوريّة كما هو واضح ،... هذا يعني أن صياغة النصّ روعي فيها التوجّه إلى مطلق الأشخاص الّذين يتطلّعون إلى شخصيّة العصر للله ، بغض النظر عن مستوياتهم الثقافيّة ، بحيث يمكن للعادي من الناس أن يدرك دلالة «المرتجى المشفاعة » أو «المؤمّل للنجاة »، و بحيث يمكن لغير العادي أن يفقه دلالة العبارة التي تقول بأنه على المصطفى في الظلال » مثلاً ... و المهم بعد ذلك كله أن عنصر الصورة ، أو الإيقاع يظلّ منتثراً في هذه العبارة أو تلك ، موظفاً لإنارة بعض عنصر الصورة ، أو الإيقاع يظلّ منتثراً في هذه العبارة أو لإثارة الحسّ الجمالي لدى القارئ فيما تتطلب العنصر الإيقاعي ... لذلك نواجه صوراً من نحو : (شرّفُ القارئ فيما تتطلب العنصر الإيقاعي ... لذلك نواجه صوراً من نحو : (شرّفُ بنيانه ) ، (أضئ نوره) ، (بيّض وجهه ) ، (نوّر بنوره كلّ ظلمة ) ، (هدّ بركنه كلّ نار) ، بنيانه ) ، (أهدم بعزّه كلّ ضلالة ) ، (أقصم به كلّ جبار) ، (أخمد بسيفه كلّ نار) ،

(أهلك بعدله جور كلّ جائر)، (استأصِلْ من جحد حقّه)، (سعى في إطفاء نوره)، (أراد إخماد ذكره)، الخ... كما نواجه عبارات مقفّاة من نحو: (شرّفْ بنيانه، وعظّم برهانه)، (افلج حجّته، وارفع درجته)، (أعطه الفضل والفضيلة، والمنزلة والوسيلة)، (أقصم به كلَّ جبار، واخمد بسفيه كلّ نار)، (أذلّ كلّ من ناواه، وأهلك كلّ من عاداه)...الخ.

لا شكَّ أنَّ أمثلة هذه العبارات المقفَّاة تزيد من جماليَّة النصُّ و تــهبه عــنصراً يساهم في إمتاع القارئ و إرواء حسّه الجمالي ، . . . كما أنّ الصور المتنوعة الّتي لحظناها و هي جميعاً استعارات، تهبه جماليّة أيضاً ، فضلاً عن كونها تساهم في تعميق الدلالة . . . و الأهم من ذلك أنّ هذه الصور تـ تميّز بكونها (استعارات) و ( تمثيلات ) فحسب دون أن تتنوّع أشكالها من تشبيه ، استدلال ، فـرضيّة . . الخ ، حيث يصبح مثل هذا الحصر للصور في التركيبة الاستعاريّة و التمثيليّة شيئاً له دلالته الفنيّة ، من حيث خضوع النص لـ ( وحـدة الصـورة ) ، و هـى وحـدة تتجانس مع ( وحدة الموضوع ) أيضاً ، لأنّ الموضوع هو : تمجيد أهل البيت ﷺ ، و حينئذٍ عندما ( تتوحّد الصور ) إنّما تتجانس بذلك مع ( وحدة الموضوع ) و هو أمر له أهمّيته الفنّيّة الكبيرة من حيث البناء الهندسي للنصّ، علماً بأنّ الصور التمثيليّة تفرضها طبيعة التعريف بشخصيّة المعصوم عليه ، و الصور الاستعاريّة تفرضها طبيعة اكتساب الظواهر: تبادُّلُ السمات فيما بينها لغرض توضيحها بشكل أكثر جلاء . . . ليس هذا فحسب ، بل إنّ الصور تمضى بنحوها المألوف جــدّاً لا ضبابيّة فيها و لا تعقيد ، . . . إنّها واضحة كلّ الوضوح ، يحياها القارئ في تجاربه اليوميّة ، . . . لكنّها تنظوى على دلالات عميقة العمق . . . فقوله على سبيل المثال \_: « و اخمد بسيفه كلّ نار » تبدو ( الصورة ) فيها واضحة ، بسيطة . . . لكنّها تلتقط أدقّ الظواهر من السلوك الاجتماعي الّذي يحياه الناس، حيث إنّ شيوع

الفتن تشبه تماماً ظاهرة (النار) التي تأتي على الأشياء جميعاً... كذلك فيان الفتن تأتي على جميع المواقف أو الأفكار الأصيلة... و هكذا سائر الصور من نحو: «مصابيح الدجى، و أعلام الهدى، و منار التّقىٰ، و العروة الوثقى، و الحبل المتين، و الصراط المستقيم »... فهذه الصور (التمثيليّة) تبدو واضحة، جليّة،... إلّا أنّها ذات عمق و شموليّة متنوعة في دلالاتها، فالمصباح، و العلم، و المنار، و العروة، و الحبل، و الصراط يحمل كلّ منها دلالة متميزة على الأخرى، كما أنّ كلّا منها يصبّ في مُعطى عبادي له سمته الخاصّة به... فالمصباح ينير فكرياً، و العلم يشير إلى الانتماء فكرياً و مصيرياً، و الحبل يشير إلى تأمين الموقف أخروياً، و هكذا...

وَ آخِرُ دَعوانا أَنِ الحَمدُ للهِ رَبِّ العَالَمينَ وَ صَلَّىَ اللهُ عَلىٰ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ الطيبينَ الطَّاهِرينَ



من حيث البيئة الأخرويّة:	كلمــة المؤسّـــــة ٧
العنصر الصوريّ ٧٥	تمهيد
۱. التشبيه	الأدب التشريعي
أ. التشبيه المتفاوت	
ب. التشبيه المضاد	القهم الأول
ج. التشبيه التفريعي ٧٨	أدب القرأى المجريم
د. التشبيه الامتدادي	\V(11 .7.211)
ه. التشبيه المُكثِّف	ادب القرآن الكريم١٧
و. التشبيه المتداخل	العنصر البنائي ١٨
ز . التشبيه المتكرّر	<ul> <li>١٩</li></ul>
ح. التشبيه القصصي ٨٠	أ. البداية والوسط والنهاية: ٢٢
ط. التشبيه بالمَثَل ٨١	ب. الإجمال والتفصيل:٢٢
۲. الاستعارة ۸۲	ج. النموّ: ٢٣
	أ.البناء الأفقي: ٢٥
أ. الاستعارة الجزئيّة أو الإضافيّة ٨٣	ب. البناء الطولي :
ب. الاستعارة الكلّيّة أو الوصفيّة ٨٣	ج. البناء المقطعي:
ج. استعارة صفات الشيّ الواحد	٢. من ناحية الأدوات الفنيّة:٢
٣. التقريب	العنصر القصصي: ٢٧
۴.التّمثيل	١. شكليّا:
۵. الومز ۸۸	أ. السرد الخالص:
تداخل الرموز	ب. السرد و الحوار: ۳۰
ר. ועשדגען	ج. الحوار الخالص:
٧. التضمين والتورية ٩٢	د . الحوار الداخلي:
٨. الفرضيّة٩٣	البناء القَصصي:
الصورة الاستمراريّة أو المُوحِّدة ٩٤	من حيث الشخوص: 08
العنصر الإيقاعي	من حيث الأحداث و المواقف: ٦٧

### الفصل الثانية أحرب الإمام على ﷺ

	المدائف الأصدا - أن ينت
100	ادب الإمام عليَ الله الدب الإمام علي الله
١٣٨	١. شكل فنّي متفرّد
۱۳۸	المقدمة التقريريّة
۱۳۸	النصّ الفنّي
١٤٠	٢. الخطبة
127	بناء الخُطبة
128	الاستهلال
188	الدخول في الموضوع
188	تنامي الموضوعات و تلاحمها
187	العنصر العاطفي
184	العنصر الجمالي
۱٤٨	٣. المحاضرة
10.	بناؤها
۱٥٣	۴. المقال
۱٥٣	١ . المقال المُصنَّف
108	٢. المقال العلمي
100	٣. المقال التقريري
107	٤. المقال الانطباعي
107	۵. الخاطرة
104	٦. الوصايا
109	٧. الرسائل
175	٨. الدعاء و الزيارة
۸۲۱	٩. الزيارة و الرثاء
۱۷۰	٠ ١ . الصياغة القصصيّة
14.	المحاورة
177	الوصف القّصصي
۱۷۷	العنصر الصوري
179	التشبيه

## القمر النانيُ أدر المعسومين ﷺ

## الفصل الأول الأجاب النبوئج

الأدب النبويَا
الأحاديثا
١٠٩ الحديث العام
الحديث المُصنَّف
الحديث العلمي
الحديث القصصي
الحديث الفتّي
الحديث و الوصايا
عناصر الحديث الفنّي
العنصر الصوري١١٧
الصورة التشبيهيّة
الصورة التمثيليّة
الصورة الاستعاريّة
الصورة الاستدلاليّة والرمزيّة
الخطب و الرسائل و الخواطر۱۲۳
الرسائلا
فنّيّاً
الخطبا٢٦
الخواطر

التمثيل
الاستدلالا
الرمز ۱۸۰
الفرضيّةالفرضيّة
التضمينالتضمينالتورية
العنصر الإيقاعي
الفصل الثالث
أدب فالحلمة الزهراء
ادب فاطمة الله ١٨٩
فنَّيًّا
الفصل الرابيء
أدب الإمام التسن 🗱
ادب الإمام الحسن ﷺ
الخطبا
الرسائل ٢٠٤
المكاتبة
المقابلة
الخاطرة
الحديث الفنّي
الفصل الحامي
أدب الإمام التسين 🕮
ادب الإمام الحسين ﷺ ٢١٧
الخُطبا

الفصل الكادئ عهر	١. فنّ الخطبة١
أدب الإمام البواد الله	٢. فنّ الكلمة ٢٨١
्रक्त योक्ता प्रकार सम्	٣. فنّ الحديث ٢٨٤
الدب الإمام الجواديي	الفصل النامر. أدب الإمام الصادق
الحديث الفنّي	ادب الإمام الصادق ﷺ
	الإمام الصادق لطُطِلًا و الفنّ ٢٩٠
الفصل الثاني عضر	الخطبة الشخصيّة أو المقابلة الخطابيّة ٢٩٣
	البناء الهندسي
أدب الإمام المادئ ﷺ	العنصر الصوري ٢٩٧
ادب الإمام الهادي الله الله الله الله الله الله الله الل	الرسائل و المقالات و المقابلات و المناظرات 200
الحديث الفنّي	الحديث الفنّي
	الحديث المصنّف
الفصل الثالث عحس	الحديث المألوف
أدب إلامام المسكري ﷺ	الفصل التاهيع
الحاب الإمام العسكري الله المام العسكري الله	أدب الإمام الىحاظم 🕮
أدب الرسائل	ادب الإمام الكاظم ﷺ
أدب الخواطر	فنّ الكلمة أو التوصية ٣١٠
الحديث الفنّي	الحديث الفنّي ٢١٦
الفصل الرابع عصر أديب الإمام الممدي ﷺ	الفصل العاهر أكب الإمام الرضا ﷺ دب الإمام الرضاﷺ
أدب الإمام المهدي الله ١٢٥	الخطاب الفنّيالخطاب الفنّي
	الحديث الفنّي